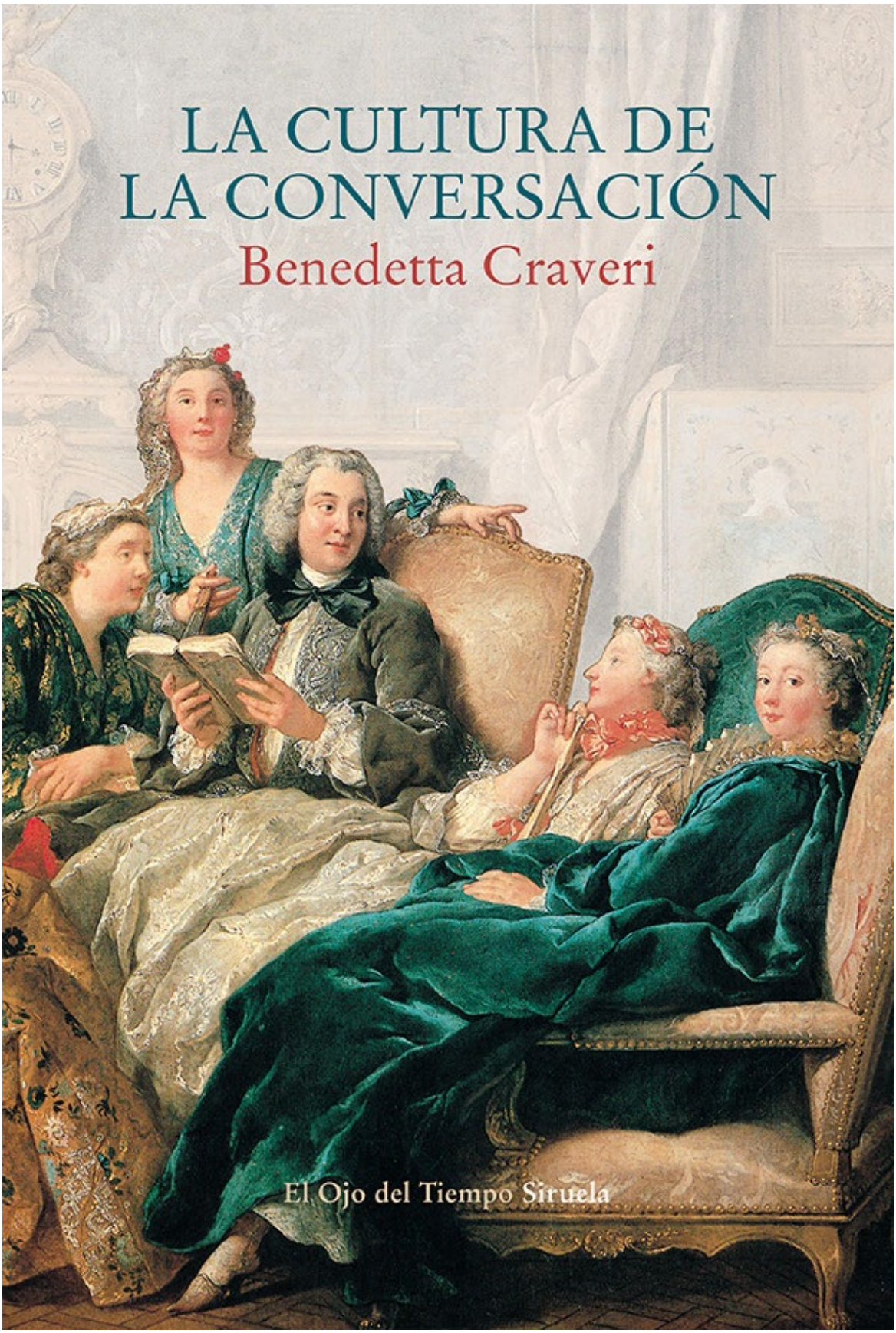
LA CULTURA DE LA CONVERSACIÓN

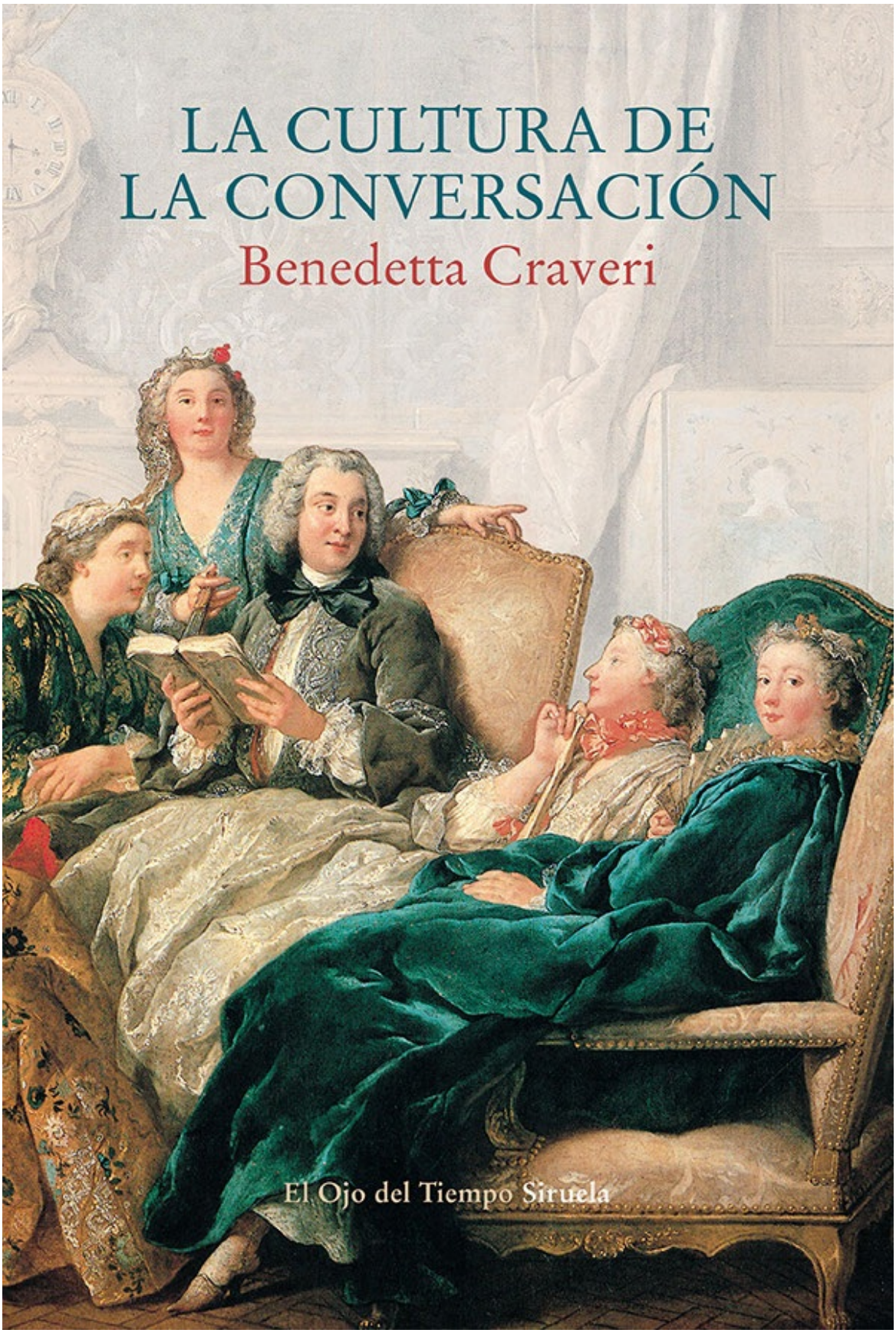
Benedetta Craveri



El Ojo del Tiempo Siruela

LA CULTURA DE LA CONVERSACIÓN

Benedetta Craveri



El Ojo del Tiempo Siruela

Benedetta Craveri

La cultura de la conversación

Traducción del italiano de
César Palma

Siruela
El Ojo del Tiempo

Índice

Cubierta

Portadilla

La cultura de la conversación

Preámbulo

I. Una manera de vivir

II. Las hijas de Eva

III. La Estancia Azul

IV. Vincent Voiture, o el âme du rond

V. La Guirlande de Julie

VI. Madame de Longueville: una metamorfosis ejemplar

VII. La duquesa de Montbazon y el reformador de la Trapa

VIII. La marquesa de Sablé: el salón en el convento

IX. La Gran Mademoiselle

X. Madame de Sévigné y Madame de La Fayette: una larga amistad

XI. Madame de La Sablière: lo absoluto del sentimiento

XII. Madame de Maintenon y Ninon de Lenclos: la importancia de la reputación

XIII. L’esprit de société

XIV. La marquesa de Lambert: el ideal de la honnête femme

XV. Madame de Tencin: la aventurera de la Ilustración

XVI. Bajo el signo de la emulación

XVII. La cultura de la conversación

Bibliografía

Notas

Créditos

La cultura de la conversación

Para Benoît

Preámbulo

Este libro cuenta la historia de un ideal, el último en el que la nobleza francesa del Antiguo Régimen se reconocerá enteramente, el último que le permitirá erigirse una vez más como emblema y modelo de toda la nación. Un ideal de sociabilidad bajo el signo de la elegancia y de la cortesía, que contraponía a la lógica de la fuerza y a la brutalidad de los instintos un arte de reunirse basado en la seducción y en el placer recíprocos.

En las primeras décadas del siglo XVII, la élite nobiliaria descubre la existencia de un territorio hasta entonces inexplorado, equidistante de la corte y de la Iglesia, establece sus límites y lo dota de leyes autónomas y de un código de conducta significado por el riguroso culto a las formas. Carente aún de nombre, se le confiere simplemente el apelativo de monde: en poco tiempo, en efecto, el término no indicará tan sólo la esfera humana por contraposición a la divina, el lugar del exilio y el pecado donde todo parecía conducir a la pérdida del alma, sino que evocará una realidad social delimitada, en la cual una pequeña agrupación de privilegiados se afianza en un proyecto ético y estético estrictamente laico para cuya realización no se necesitan preceptos teológicos. Así, mientras en el siglo XVII no son pocos los integrantes del monde que, a través de metamorfosis ejemplares, renuncian a ese ideal demasiado terrenal por la llamada de Dios, en el siglo siguiente el hombre, una vez liberado de la inquietud religiosa, se entrega confiado a su vocación puramente mundana.

De este proyecto, de su elaboración y su cumplimiento, desde la época del hotel de Rambouillet hasta la Revolución francesa, es del que me he propuesto seguir aquí los motivos inspiradores y los elementos constitutivos.

¿Por qué, sin embargo, detenerse en 1789 y circunscribir a un periodo histórico concluido un modelo de sociabilidad eminentemente moderno y destinado a sobrevivir, aunque a través de mil metamorfosis, a la sociedad que lo había ideado? Pues porque sólo la sociedad aristocrática del Antiguo Régimen, recluida en un espléndido ocio y sin más preocupaciones que la de enaltecerse a sí misma, podía hacer de la vida mundana un arte inimitable y un fin en sí mismo. Al poner fin a los privilegios de la nobleza, la Revolución establece, efectivamente, un punto de no retorno.

Sin duda, no es casual que la idea de una historia de la sociedad mundana se remonte precisamente a la época de la Restauración y que sea un ex revolucionario arrepentido, el conde Pierre-Louis de Roederer, quien en 1835 publique las Mémoires pour servir à l'histoire de la société polie en France, la primera obra estrictamente histórica sobre el tema. Desde entonces, historiadores, estudiosos y eruditos no han dejado de indagar sobre aquel mundo desaparecido, haciendo hincapié en el enfoque biográfico, en la técnica del retrato, en el anecdotismo, en lo novelesco, y fijando casi siempre la atención en la importancia de la vida de salón y en el poder que en éste ejercían las mujeres. Por otra parte, en el transcurso del siglo XX, los estudiosos de la lengua, la literatura y la cultura del Antiguo Régimen han terminado siempre por incidir más, desde sus distintas perspectivas de investigación, en el complejo juego de influencias que se entrelazan muy pronto entre savants y mundanos, empezando por la aportación de éstos al nacimiento del francés moderno, al desarrollo de nuevas formas literarias, a la definición del gusto.

¿Qué me ha animado, pues, a volver a un terreno ya explorado por críticos ilustres, por universitarios muy versados, por divulgadores muchas veces fascinantes? Ante todo, la constatación de la existencia de una línea divisoria del todo artificial entre el siglo XVII y el siglo XVIII. En el ámbito de los estudios, cada uno de estos siglos cuenta con sus propios especialistas, usualmente poco propensos a aventurarse fuera de las áreas específicas de su competencia. Además, en el plano más general de la historia de las ideas o, más sencillamente, de la historia de las costumbres o del gusto, los siglos XVII y XVIII proponen dos visiones tan distintas del mundo que a menudo inducen, más allá de los flujos y reflujos de la moda, a tomar posturas claras y muy personales.

En efecto, ¿cómo no reconocer que, a pesar de la estabilidad de las instituciones del Antiguo Régimen, en el tránsito del siglo XVII al XVIII casi todo parece diferente? Lo que cambia es, ante todo, la percepción que el hombre tiene de sí mismo, su modo de pensar, su sensibilidad, su moral, su idea de la felicidad, además de su concepción de la sociedad en que vive.

Sin embargo, si observamos los dos siglos desde el punto de vista de la cultura mundana, es imposible no percibir que en esta óptica cualquier forma de cesura resulta engañosa. En el acontecer de las generaciones que, una tras otra, se asoman al candelero de la vida de sociedad, lo primero que llama nuestra

atención es, en efecto, la fuerza de la tradición y la continuidad del estilo. Ávido de saber y cada vez más omnívoro, el diletantismo mundano, con el avance de la Ilustración, tenía a gala formar parte de la vanguardia de lo nuevo, pero no por ello dejaba de obedecer al código formal de los buenos modales y de cultivar el antiguo ideal de perfección estética. No se trataba sólo de refinar el arte de su propia escenificación, arte que constituía el rasgo distintivo de la identidad nobiliaria, sino de guardar el recuerdo tenaz de un sueño utópico que se adaptaba perfectamente a un siglo de utopías y que, a pesar de sus muchos fracasos, se resistía a morir.

Era la utopía de otro lugar feliz, de una isla afortunada, de una arcadia inocente donde olvidar los dramas de la existencia, donde albergar la ilusión de la propia perfección moral y estética, donde corregir las fealdades de la vida y remodelar la realidad a la luz del arte. A principios del siglo XVII, Honoré d'Urfé la ilustró en la Astrée, la novela más apreciada por la nobleza francesa, y Madame de Rambouillet intentó plasmarla en su casa, convirtiendo ésta en el modelo arquetípico de la sociabilidad aristocrática. Pero las virtudes de las apariencias no podían justificar siempre el orgullo, el odio, la envidia, la violencia: entre un cumplido y otro se seguía matando en duelo por un simple desquite, raptando muchachas peligrosamente hermosas o ricas, traicionando, calumniando, ofendiendo. Muchas veces la cortesía no era más que una simple ficción, la elegancia de los modales una mera impostura. Y sin embargo, si moralistas, novelistas, autores de teatro y hasta los propios mundanos se empeñaban en arrancar las máscaras y en denunciar el carácter irrisorio de la comedia social, ello no hacía más que demostrar la permanencia de un auténtico ideal de perfección. Por lo demás, desde el principio la nostalgia del pasado había acompañado el nacimiento del mito mundano. Todavía en el siglo XVII, en la estigmatización de la sociedad de su tiempo, el antimundano La Bruyère evocaba con infinita añoranza las charlas irrepetibles, agudas y brillantes que se tenían en el hotel de Rambouillet. Asimismo, ya con la Revolución en ciernes –los años en que la douceur de vivre alcanzará su culmen–, el muy mundano Talleyrand volverá con el pensamiento a las conversaciones sublimes, y perdidas para siempre, que habían sostenido Madame de La Fayette, Madame de Sévigné y el duque de La Rochefoucauld.

A mi propósito de reconstruir la historia del esprit de société en términos de larga duración se ha sumado el deseo de contarla con un corte narrativo y un lenguaje no académico, no sólo porque me parecía la forma más adecuada al tema que pretendía tratar, sino además porque albergaba la esperanza de

recuperar el eco de ese «estilo medio» en el que a los lectores de la época les gustaba reconocerse. En cambio, he confiado a la Nota bibliográfica la tarea de testimoniar mi enorme deuda con el mundo de la investigación. Si he conseguido reflejar con precisión la variedad de facetas de la cultura y las numerosas vertientes hacia las cuales ésta conduce, se debe sin duda a la riqueza y a la calidad de los estudios que han aparecido en las últimas décadas.

Reconstruir los rasgos de un ideal colectivo de vida, que se prolonga durante un periodo de casi dos siglos, exigía la elección de un camino y de un método, siendo precisamente el elevado grado de conciencia de sus propios intérpretes lo que me sugirió la pista.

Es probable que ninguna sociedad haya reflexionado tanto sobre sí misma, sobre su propia identidad y sobre la manera de representarse como la que me propongo evocar. Así, me ha parecido natural contarla desde dentro, a través de sus textos fundadores, confiándome a la guía de algunas de sus figuras femeninas más emblemáticas, cediéndoles, allí donde era posible, la palabra, recurriendo a menudo a la de los contemporáneos y deteniéndome asimismo en algunos de los grandes temas –la condición femenina, el esprit de société, la conversación– por medio de los cuales la cultura mundana cobraba conciencia de sí misma.

Pero ¿por qué –se nos puede también preguntar– destacar una vez más las figuras de las mujeres, de no pocas de las cuales ya existen retratos estupendos, y que son hoy, gracias a la historiografía feminista, objeto de un número creciente de estudios? ¿Acaso en el plano de las costumbres y del estilo aristocrático el Gran Condé ha de ser considerado menos representativo que Madame de Longueville, o La Rochefoucauld que Madame de La Fayette, Bussy-Rabutin que Madame de Sévigné y Saint-Évremond que Ninon de Lenclos? Por supuesto que no, pero resulta difícil no tener en cuenta un dato fáctico: como ya pudieron constatar los observadores de la época, en la sociedad mundana del Antiguo Régimen eran las mujeres, y no los hombres, quienes legislaban y establecían las reglas del juego. Además, es imprescindible recordar que la sociedad nobiliaria francesa será un fenómeno único en Europa gracias precisamente al elevado grado de compenetración entre los dos sexos, así como a la presencia de los literatos y a la centralización de la vida mundana en París y en Versalles.

Cada uno de los personajes femeninos representados aquí se mide con un

modelo de comportamiento ideal y lo interpreta adaptándolo a sus ambiciones, a sus intereses, al círculo de sus frecuentadores, a sus aspiraciones más profundas. De ese modo, corrobora su importancia y centralidad en la vida de la época y lo transmite a la generación siguiente enriquecido con su contribución personal. Así, la duquesa de Longueville encarnará, de manera igualmente ejemplar, las dos figuras opuestas de la seducción mundana y de la renuncia al mundo; la marquesa de Sablé se iniciará en la colaboración que se instaura entre mundanidad y literatura; Mademoiselle de Montpensier cultivará la gama completa de los loisirs nobiliarios; la marquesa de Sévigné ilustrará, así en la vida como en las cartas, la fuerza irresistible del enjouement, la alegría eufórica tan esencial para el éxito en sociedad; Madame de Lambert y Madame de Tencin dirigirán un nuevo tipo de conversación intelectual y prepararán a los representantes del mundo elegante para el debate de la Ilustración.

Pero existe quizá una razón más profunda y secreta que me ha llevado a ocuparme de esta historia remota, una historia que tiene ya casi el sabor de la leyenda: me refiero a la conciencia del hecho de que, a pesar de la infinita distancia que nos separa de aquel mundo desaparecido, nunca ha dejado de ejercer sobre nosotros una atracción irresistible.

Allí es donde el hombre moderno, provisto de un ciencia psicológica muy sólida, hizo de la sociabilidad un arte que alcanzó el más elevado grado de perfección estética; allí es donde nació la idea de una élite basada en el principio de cooptación entre hombres y mujeres que pretendían ser iguales y que se elegían sobre la base de las afinidades recíprocas. Y en una época como la nuestra, donde modelos de comportamiento postizos, fijados desde fuera, se suceden a ritmo imparable, rayanos muchas veces en la caricatura, resulta difícil no admirar la soberana naturalidad de aquellos mundanos, que con un perfecto dominio de los gestos y de las palabras interpretaban el único modelo que se habían dado y en el que se reconocían. ¿Cómo, además, no comparar con melancolía nuestra concepción apremiante y prefabricada del «tiempo libre» con una cultura del loisir donde el arte, la literatura, la música, la danza, el teatro y la conversación constituían una escuela permanente del cuerpo y el espíritu?

Ahora bien, es por el arte por excelencia de aquella sociedad, el arte de la conversación, por el que hoy, como en su día les ocurriera a La Bruyère y a Talleyrand, sentimos más admiración y añoranza.

Nacida como un puro entretenimiento, como un juego destinado a la distracción y al placer recíproco, la conversación obedecía a leyes severas que garantizaban la armonía en un plano de perfecta igualdad. Eran leyes de claridad, de mesura, de elegancia, de respeto por el amor propio ajeno. El talento para escuchar era más apreciado que el talento para hablar, y una exquisita cortesía frenaba la vehemencia e impedía el enfrentamiento verbal.

Elevada pronto al estatus de rito central de la sociabilidad mundana, alimentada de literatura, curiosa de todo, la conversación se fue abriendo progresivamente a la introspección, a la historia, a la reflexión filosófica y científica, a la evaluación de las ideas. Y dado que Francia no estaba dotada de un sistema representativo ni de un espacio institucional donde la sociedad civil pudiese manifestar sus opiniones, la conversación mundana se convirtió en un lugar de debate intelectual y político, en la única ágora a disposición de la sociedad civil. Durante la Revolución, los representantes de la nobleza que se sentaban en los bancos de la Asamblea Constituyente se siguieron distinguiendo por su tono sosegado y por su capacidad de mediación, una capacidad que había hecho célebre a la diplomacia francesa del Antiguo Régimen.

Este ideal de conversación, que sabe conjugar la ligereza con la profundidad, la elegancia con el placer, la búsqueda de la verdad con la tolerancia y con el respeto de la opinión ajena, no ha dejado de atraernos nunca; y cuanto más nos aleja de él la realidad, más sentimos su falta. Ha dejado de ser el ideal de toda una sociedad, se ha convertido en un «lugar del recuerdo», y no hay rito propiciatorio que nos lo pueda devolver en condiciones favorables; lleva una vida clandestina y es prerrogativa de muy pocos. Aun así, no es imposible que un día vuelva a darnos la felicidad.

El lector advertirá enseguida que abundan en el texto palabras no traducidas o cuya traducción –necesariamente aproximada– quizá genere equívocos. El término «mundano» no implicaba en absoluto, como puede ocurrir hoy, un juicio negativo. Por otra parte, para indicar el lugar de encuentro canónico de la vida de sociedad hemos de recurrir a la palabra «salón», un término anacrónico, que sólo entrará en uso a finales del siglo XVIII. En el francés del Antiguo Régimen, aparte del genérico «casa» o del muy específico ruelle (el espacio entre la cama y la pared puesto de moda por las Preciosas, que recibían en sus habitaciones), no hay un vocablo que designe el lugar de recepción, y se alude sólo a las

personas que pueden formar un cercle, una assemblée, una société, una compagnie. Lamentablemente, ninguno de estos términos (con la salvedad, en algunos casos, de cercle) se presta a una traducción que no sea ambigua.

Otro anacronismo que, por una simple exigencia de variedad, he empleado bastante es el término «aristocracia», acuñado con ánimo despectivo en la época de la Revolución. En el Antiguo Régimen, la única palabra que existía para denominar a los representantes del Segundo Estado era la de «nobleza».

Asimismo, me he resignado a dejar en francés algunos vocablos imposibles de traducir. El primer caso es el que atañe al campo semántico de la honnêteté. Palabra clave de la cultura del siglo XVII, suele tener, como los lectores podrán comprobar, una doble acepción, ética y estética, pero el peso de cada uno de sus significados varía enormemente en función de los casos. Traducirla por «honestidad» (y, según el contexto, por «hombre honesto») habría supuesto desplazar el acento sobre la connotación moral, desvirtuando su sentido. Lo mismo se puede decir, y aún con mayor motivo, de galanterie y de galant homme.

Un problema no menos difícil es el que presenta esprit, palabra que abarca una gama de significados muy amplia, que va de la dimensión espiritual a la intelectual y especulativa, pasando por la lúdica y brillante. La serie de adjetivos que por regla general acompañan a la palabra, determinando en cada ocasión su sentido, no facilitan la tarea del traductor. Cuando me ha sido posible, y según el contexto, he traducido esprit por «mente», «inteligencia», «ingenio», aunque en muchos casos me ha parecido más oportuno atenerme al término francés, limitándome a especificar sus distintos significados.

Igual de difícil resulta traducir politesse y bienséances: la palabra politesse podría traducirse por «cortesía», pero ello supondría omitir el hecho de que politesse se ha incorporado a la norma precisamente como alternativa al antiguo courtoisie, con toda una nueva gama de matices; bienséances podría, a su vez, traducirse por «buenos modales», pero esta expresión no evoca con la misma claridad que el término francés el complejo acto cognoscitivo que conllevaba su aplicación. Asimismo, he conservado casi siempre en francés el término raillerie, que puede significar «burla», «broma», «tomadura de pelo» cordial, «sátira», y enjouement, la eutrapelía de los antiguos, que designa un concentrado de brío, de vivacidad, de alegría. En cualquier caso, la explicación del significado de las palabras que se mantienen en francés podrá encontrarla el lector en la Nota

bibliográfica.

Este libro, cuyo hilo conductor es la conversación, debe mucho a conversaciones, a intercambios de opiniones, a sugerencias de amigos. La propia idea del libro es fruto de una invitación que me hizo en 1987 Eugenio Scalfari para que escribiese para La Repubblica una serie de artículos sobre los salones del Antiguo Régimen y de la propuesta de Roberto Calasso de reunirlos en un instant book provisto de una pequeña antología de textos. Pues bien, pese a que el instant book ha necesitado al final más de quince años para completarse –y en el camino sus páginas se han multiplicado–, mi editor no ha cambiado de parecer y, con la colaboración prestada por Ena Marchi y Pia Cigala Fulgosi, ha hecho posible que La cultura de la conversación goce de un editing de un rigor y una competencia enormes.

En todos estos años ha sido para mí de suma importancia el diálogo ininterrumpido con mis amigos especialistas en el siglo XVII: Marc Fumaroli, cuya obra ha constituido un punto de referencia constante para mi investigación, y Benedetta Papàsogli, Barbara Piqué y Louis van Delft, que leían y discutían lo que iba escribiendo, prodigándome consejos muy valiosos. Pero Giuseppe Galasso y Bernard Minoret son probablemente las personas cuya paciencia y cuya amistad he sometido a más dura prueba: sobre ambos recayó la ardua tarea de leer el manuscrito y, por prurito de rigor, dedicaron largo tiempo a una serie interminable de verificaciones históricas, dinásticas, genealógicas. La amabilidad de Robert Silvers me ha permitido además aprovechar la organización de la New York Review of Books y obtener con la mayor facilidad libros y artículos relacionados con mi investigación. Asimismo, a Francesco Scaglione he de agradecerle su inestimable ayuda en la labor de cotejo de los textos citados de la Biblioteca Nacional de París, y a Gaetano Lettieri las instructivas aclaraciones del debate jansenista sobre la interpretación agustiniana de la gracia.

A todos estos amigos quisiera manifestarles aquí, de todo corazón, mi más sincera gratitud.

I

Una manera de vivir

Un día del año 1627, Catherine de Vivonne, marquesa de Rambouillet, fue sorprendida por la visita del padre Joseph, la Eminencia Gris de Richelieu. Tallemant des Réaux cuenta cómo, tras las muestras de cortesía de rigor, el poderoso capuchino explicó los motivos de su presencia en la rue Saint-Thomas-du-Louvre. Richelieu le había encargado que expresase a la marquesa su satisfacción por la importante gestión diplomática que Monsieur de Rambouillet estaba llevando a cabo en España y le confirmaba una vez más su afecto. A cambio, sin embargo, «ella tenía que dar a Su Excelencia una pequeña satisfacción en un asunto que le interesaba especialmente, dado que para un primer ministro toda precaución es siempre poca. En una palabra: el cardenal deseaba que lo pusiese al corriente de las intrigas de Madame la Princesse y del cardenal de La Valette»[1]. La respuesta de la marquesa fue categórica: no creía que Madame la Princesse y el cardenal de La Valette intrigasen de modo alguno, pero aunque fuese así, ella «no se sentía inclinada a hacer de espía».

A fin de cuentas, lo que pedía Richelieu no era tan ultrajante: en una época de conspiraciones, de cambios de chaqueta y de continuos pactos entre la alta nobleza y la monarquía, el cardenal proponía un intercambio de prestaciones de lo más normal. Le pedía a la marquesa que demostrase de manera patente su lealtad al trono, y en contrapartida ofrecía, a ella y a su marido, garantías del favor real. Las Mémoires del cardenal de Retz o las del duque de La Rochefoucauld demuestran con creces cuán inescrupulosa era la ética nobiliaria en lo tocante a la lealtad y la obediencia al soberano, así como que, por regla general, los intereses de familia prevalecían sobre los de la corona y el país. La tajante negativa de la marquesa no era un desafío aristocrático al ministro que en aquellos años llamaba al orden a la nobleza rebelde amenazándola con la cárcel y la condena a muerte. Cualquiera que fuesen sus sentimientos para con Luis XIII y Richelieu, los Rambouillet eran súbditos fieles, como demostrarían sin ambages durante la Fronda, y su casa no era un lugar de intrigas y sediciones. Madame de Rambouillet se limitaba simplemente a reivindicar su libertad privada, el derecho de vivir como y con quien quisiera en su casa. Con todo, al

actuar así la marquesa cumplía un gesto inaugural: a través de ella la sociedad civil proclamaba su autonomía de la política y rechazaba las injerencias del poder en la esfera de la vida privada.

Richelieu, por su parte, no se equivocaba al pretender que lo mantuviesen al corriente de cuanto ocurría en la Estancia Azul, aunque, pese a su intuición política, no podía saber que la conjura que allí se urdía –pues en el fondo de una conjura se trataba– no obedecía a la antigua lógica del poder, que no tenía necesidad de ministros, ni de secretarios ni de riquezas, que se abandonaba al puro juego de las ideas y que aún no había encontrado un nombre. Acabará llamándose opinión, pero es un siglo después cuando se convierte en una amenaza contra el orden establecido.

Otorgar al episodio que narra Tallemant un significado tan emblemático puede parecer seguramente una arbitrariedad; sin embargo, nos hallamos ante una arbitrariedad que concuerda perfectamente con la leyenda de Madame de Rambouillet. Los primeros que atribuyeron a la marquesa una función arquetípica fueron, sin ningún género de dudas, sus propios contemporáneos. Fue en su casa donde, según el parecer de aquéllos, se inició una nueva cultura mundana y donde se fraguó un estilo de vida que serviría de modelo a la élite francesa. Madame de Rambouillet fue, como afirma Segrais, «quien corrigió las malas costumbres que regían antes... y quien enseñó la politesse a cuantos la trataron»[2]. La definición que aparece en la primera edición del Dictionnaire de l'Académie française (1694) permite que nos formemos una idea de su enorme importancia conceptual: la politesse no era, en efecto, una suma de preceptos, sino «una determinada forma de vivir, de actuar, de estar... adquirida mediante el hábito mundano». Así pues, sólo podía aprenderse y transmitirse a través de una práctica activa, de un proceso de iniciación. Es precisamente en el hotel de Rambouillet donde esta manera de vivir cobra por vez primera la certeza de un ideal.

Corresponde pues a la marquesa de Rambouillet el honor de haber inaugurado la vida de sociedad en Francia y de haber presidido, durante más de cuarenta años, el primer centro mundano del siglo XVII. Repetida libro tras libro, esta afirmación se ha convertido en un axioma. Precisamente por ello puede no ser

del todo inútil preguntarse por qué tal honor ha recaído en Madame de Rambouillet. En el siglo anterior, el XVI, más de una mansión privada había sido teatro de nobles distracciones y charlas, y la marquesa no era por supuesto la única mujer de su época que albergaba la ambición de convertir su casa en un lugar de encuentro cultural y mundano. Antes que ella, la emprendedora vizcondesa d'Auchy, decidida a inmortalizar su nombre, tuvo un salón que frecuentaron sobre todo poetas: Malherbe, con diferencia el más ilustre de todos, la alababa con el nombre de Calliste. La admiración que el escritor sentía por ella no era, sin embargo, sólo de naturaleza platónica, y en 1609 un marido poco sensible al prestigio de la literatura la desterró a San Quintín, ciudad de la que era gobernador. La herencia de Madame d'Auchy fue rápidamente recogida por Madame des Loges, protestante recién ennoblecida, cuyo salón, no menos reputado que el de la marquesa de Rambouillet, alcanzó su ápice de notoriedad en los años veinte. Allí se reunían Malherbe y su escuela –Racan, Boisrobert, Godeau–, y escritores «modernistas» como Guez de Balzac, Faret, Vaugelas. Con todo, el cercle de la rue de Tournon no cultivaba únicamente intereses literarios, sino que además era un apasionado de la religión y la política, y no ocultaba sus simpatías por el duque de Orléans, el hermano rebelde de Luis XIII. Fue justamente su índole de salón de oposición la causa de que en 1629 Madame des Loges fuese enviada al exilio por orden del cardenal.

Lo novedoso de la decisión de Madame de Rambouillet de abrir regularmente las puertas de su casa a un número dado de invitados habituales reside en el hecho de que estuviese inspirada en la animadversión. Profundamente incómoda en las recepciones reales que se celebraban en el Louvre, la marquesa había abandonado el puesto que le correspondía por su rango en el ámbito de la representación pública para recluirse en el ámbito privado. El nacimiento de la vocación mundana coincidía en ella con una retraite del teatro del mundo, que a la vez comportaba el distanciamiento de la vida cortesana. Lógicamente, la naturaleza polémica de su gesto inaugural no pasó desapercibida a sus contemporáneos: «No es que despreciase las diversiones», escribe Tallemant, «sino que le gustaban las privadas. Extraña bastante en una persona joven y guapa, y de alta alcurnia. En la ceremonia de recepción de Maria de' Medici, cuando Enrique IV la coronó, Madame de Rambouillet se contaba entre las mujeres hermosas del séquito»[3]. Al margen de las explicaciones que han ofrecido los críticos –los sucesivos partos y una salud cada vez más debilitada– o la propia marquesa –el barullo, el alboroto de las recepciones en el Louvre–,

quizá sea lícito suponer que precisamente el honor de haber asistido a algunas de las fiestas más memorables del reinado de Enrique IV contribuyó, y no en escasa medida, a su distanciamiento.

Sabemos, en efecto, que Madame de Rambouillet, que entonces contaba veintiún años[4], junto a la adolescente Mademoiselle de Montmorency y la jovencísima Mademoiselle Paulet –que se convertirán más tarde en sus íntimas amigas–, formaba parte del cortejo de ninfas que llevaban al amor prisionero en el célebre ballet de la Reine celebrado en Saint-Germain-en-Laye el 31 de enero de 1609. El fasto de la coreografía y el hecho de que Malherbe la adornase con sus versos no sirvieron para atenuar el escándalo de la ceremonia ni la brutalidad de los apetitos del soberano. Mientras ponía a punto para Mademoiselle de Montmorency una estrategia matrimonial que le permitiese sustituir al marido, el rey desplazó sus deseos hacia Mademoiselle Paulet, que, con su admirable voz, cantaba semidesnuda montada en un delfín. El propio Enrique IV se encargaría de desenmascarar el vodevil que empezó a circular en aquella ocasión[5] al «sentir el antojo de acostarse con la bella cantante para que cantase debajo de él: y todos coincidieron en afirmar que ese antojo se lo había quitado»[6]. Ello nos da una idea de cuáles eran los pasatiempos, el espíritu y el lenguaje de corte del gran rey que había pacificado Francia en el momento en que Madame de Rambouillet empezó a desear apartarse de un modo de vivir que le repugnaba profundamente.

Dominar la fuerza de los instintos, levantar diques contra la brutalidad de la existencia, interponer entre uno y los demás el escudo invisible de un cuerpo de reglas de conducta capaces de garantizar la dignidad de cada cual: tal no era sólo la aspiración personal de una dama delicada. Antes al contrario, representaba la exigencia de toda una casta, de una casta guerrera que había depuesto las armas tras una larga y sangrienta lucha fratricida, aunque sin abandonar la violencia de las formas en la vida cotidiana. Para Mademoiselle de Gournay, fille d’alliance de Montaigne, la causa principal de tanta brutalidad reside en el propio signo de la adscripción nobiliaria: en el derecho a llevar espada. «El poder, y por ende la insolencia que a los nobles les confiere la espada que llevan al cinto, es algo que, con la salvedad de algunos espíritus superiores, se sube a la cabeza»[7].

Esta exigencia civilizadora, que empezaría a abrirse camino a partir de la segunda década del siglo XVII, no estaba alentada tan sólo por una necesidad práctica, sino que además se relacionaba con una reflexión mucho más amplia y

compleja, ligada a la identidad nobiliaria, a su representación social y al distinto papel que se le permite desempeñar en el nuevo marco de la monarquía moderna. Privada de las antiguas certezas, la nobleza francesa se ve forzada a verse de otra manera y a definirse de nuevo por medio de una espectacular metamorfosis.

¿No es lógico que esa nobleza se interrogue sobre la identidad de su clase cuando se ve mutilada de algo que constituye su propia esencia como es el ejercicio permanente de las armas, cuando se ve obligada a derribar las murallas de sus fortalezas, cuando ya no es posible desenvainar la espada para defender el honor, cuando la guerra se ha convertido en una profesión y los nobles se ven rebajados al rango de oficiales del rey? Además, ¿cómo podía esa nobleza identificarse con las razones de un soberano que había dejado de ser primus inter pares y que, receloso de su autoridad, excluía a la nobleza de la esfera política y confiaba la administración del país a hombres oscuros, ambiciosos y serviles, o bien arrogantemente conscientes de representar a la autoridad real?

«Los nobles franceses, al igual que la aristocracia terrateniente en otros países, ya habían afrontado en el pasado problemas de ordenación. Sin embargo, el periodo de 1560 a 1640 fue especialmente difícil. La fase de transición por la que la nobleza tuvo que atravesar en dichos años (una especie de “crisis de identidad” con características económicas, sociales y psicológicas) coincide con las transformaciones radicales que solemos asociar a la época de las guerras de religión, a la revolución comercial y a la revolución científica»[8]. El constante aumento de los precios que caracterizó todo el siglo XVI tuvo repercusiones alarmantes sobre las rentas nobiliarias. Cierto es que los nobles, cada vez menos ricos y más endeudados, trataban de desquitarse con los campesinos, pero sin más efecto que el de fomentar un resentimiento extendido que sólo podía suponer otra traba para afianzar su posición en el seno del reino. Los campesinos no eran, en efecto, los únicos franceses que ponían en entredicho los privilegios de la nobleza. Durante siglos, como contrapartida a sus prestaciones militares, los nobles habían estado exentos de la taille [9]. Sin embargo, distintos sectores empezaban a preguntarse si aquéllos seguían desempeñando una función realmente importante en la defensa del país. Durante la Guerra de los Cien Años, con la creación de grandes ejércitos permanentemente movilizados en amplios territorios, muchos roturiers demostraron que también eran capaces de luchar con valor, al tiempo que la institución nobiliaria del ban et arrière-ban[10] entraba en plena decadencia: los nobles se mostraban cada vez menos dispuestos a movilizarse cuando lo requería el rey, y muchos de ellos pagaban para ser

sustituidos por otros. Asimismo, había cambiado la propia manera de hacer la guerra: ya no había segregaciones de clase en la unidad militar, y la importancia que cobró la infantería, arma despreciada por la nobleza, condujo al reajuste del papel de la caballería, donde tradicionalmente los nobles demostraban su valía. Las cosas no iban mejor en el empleo público, esto es, en el servicio del rey, en las cortes de justicia y en las administraciones locales y provinciales. La venalidad de los cargos beneficiaba en todos estos ámbitos a los plebeyos enriquecidos, y en 1604 el edicto que se recuerda con el nombre de «la Paulette» –edicto que regulaba las ventas y prefiguraba la hereditariedad– supuso un golpe muy duro para las reivindicaciones de los nobles. Pese a todo, su estrategia defensiva seguía siendo ambigua. Si la venalidad de los cargos contravenía la adscripción de clase, a la vez había que admitir el hecho de que también el dinero estaba en el origen del advenimiento de un número creciente de plebeyos en el cuerpo de la nobleza. La costumbre de elevar a hombres del Tercer Estado al rango nobiliario había existido siempre, pero con Enrique IV el fenómeno alcanzó una amplitud hasta entonces desconocida. Por otra parte, si se invocaba el criterio del mérito, había que tomar en cuenta que muchos de los cargos ocupados por burgueses en las cortes de justicia requerían una cultura y una preparación técnica de las que los nobles carecían por completo. Es probable que la conciencia de hallarse privados de una función social claramente identificable, la dificultad de ofrecer una justificación racional a sus privilegios y la permeabilidad de la clase nobiliaria contribuyesen a inducir a la mayoría de los nobles a no impugnar, sino más bien a exaltar como un elemento de superioridad y distinción, la loi de dérogeance que les prohibía participar en los negocios y en el comercio. Tenues consuelos ante un impasse tan dramático. Hubo una época, escribirá en 1610 el historiador y erudito Nicolas Pasquier a Enrique IV, en que los nobles podían esperar ser remunerados por sus servicios obteniendo cargos de distinto tipo. Ahora, sin embargo, cuando todos los cargos eran venales, ¿qué podía esperar un joven caballero?[11]

Como reacción a estos interrogantes, a estas incertidumbres, a estas dificultades, la ideología nobiliaria procederá a reconfigurar su adscripción social anteponiendo al valor, que ya no se podía ejercer plenamente, la indiscutible pureza del linaje, y la sangre a las armas. Con todo, para manifestarse, la superioridad del linaje necesitaba también un nuevo sistema de signos que permitiese reforzar la menguante autoridad de los tradicionales. Una vez convertidos en objeto de componenda entre la corona y los hombres nuevos, los

títulos, los cargos, las tierras, los palacios, los trajes o las joyas ya no podían ser prueba incontrovertible de pertenencia por derecho a una clase. Así, en un contexto histórico inédito, donde las prerrogativas tradicionales habían perdido sus signos de exclusividad y las oportunidades de hacerse valer se habían reducido a los carruseles y los tiovivos, la nobleza de espada optará por distinguirse en el capcioso terreno del estilo. A partir de ese momento, será la manera de vivir, de hablar, de ataviarse, de divertirse, de reunirse lo que brindará a las élites nobiliarias la inquebrantable certeza de su superioridad; serán las bienséances, el cuerpo de leyes no escritas, pero más poderosas que cualquier norma, las que les suministrarán el banco de prueba que antes estaba reservado a las armas.

Dada esta situación, podía ser previsible que el escenario de esta metamorfosis fuese el Louvre, donde los nobles seguían ocupando los cargos de representación más honoríficos. ¿Acaso la Italia del Renacimiento no había creado en sus espléndidas pequeñas cortes una cultura de los buenos modales que fue admirada en toda Europa? La excelente acogida en tierras transalpinas de los grandes textos pedagógicos italianos –el Galateo, el Libro del Cortegiano, La civil conversazione– constituía una prueba elocuente de la voluntad francesa de apropiarse de esa lección. Y si se retrocedía más en el recuerdo hasta la época de los Valois, como ocurrirá con creciente frecuencia a lo largo del siglo, ¿Francia no contaba a su vez con un ejemplo prestigioso de sociedad de corte que tomar como modelo nacional?

Muerto Enrique IV y superados los años turbulentos e inciertos de la regencia de Maria de’ Medici, la propia monarquía no podía permanecer indiferente a la insubordinación, a la arrogancia, a la violencia que seguían marcando la pauta de conducta de la nobleza en todo el país. Así, desde su llegada a la escena política, Richelieu se fijó el propósito de reinstaurar el orden en el Estado y restablecer las formas de cortesía y de respeto debidas al rey y a sus oficiales ya ampliamente codificadas por la tradición. Sin embargo, su misión educadora nacía con un afán muy distinto del que inspiraba a la élite nobiliaria en su esfuerzo de autosublimación. Eliminando las incertidumbres interpretativas de un debate que se remontaba a la Edad Media sobre los límites entre la monarquía y las órdenes caballerescas, entre el rey y el Estado, Richelieu se las ingenió para

que los antiguos códigos de cortesía se convirtiesen en un instrumento de coerción y de control al servicio de una ideología absolutista, y para que los nobles, antes que nadie, se viesen frenados por los mil lazos de la etiqueta. El cardenal ministro conocía de sobra la función simbólica de los signos para ignorar que una gran monarquía debía poder reflejarse en la elegancia de su lengua, en la excelencia de sus instituciones culturales y artísticas, en el prestigio de su literatura y, naturalmente, en el esplendor de su corte. Richelieu, como demuestra su política económica, no tenía la menor intención de privar a la nobleza de su prestigio, siempre y cuando ese prestigio fuese reflejo del prestigio del monarca. Siempre y cuando, en fin, los nobles aprendiesen a ser cortesanos.

Era pues inevitable, dadas estas premisas, que la nobleza sintiese la exigencia de crearse un espacio de libertad, autónomo de la vida de la corte, donde poder enaltecerse sólo a sí misma. Fue precisamente en ese espacio nuevo, en la vida mundana, donde se puso en marcha el proceso regenerador de los usos y costumbres de la sociedad francesa, y ya no bajo el signo de la autoridad sino de la diversión.

Jean Starobinski ha hecho hincapié en el impulso lúdico que da origen a la doctrina clásica de la civilité francesa. En efecto, en el afán de mitigar la violencia de las relaciones cotidianas, las élites nobiliarias descubrieron que «el rechazo convencional de la eventualidad agresiva» podía no solamente hacer menos peligrosa la vida, sino además producir placer. Así, escribe Starobinski, se abrió «un espacio protegido, un espacio de juego, un coto cerrado donde, de común acuerdo, los integrantes renunciaban a perjudicarse y atacarse, tanto en lo concerniente a las relaciones usuales como en lo que atañe al amor. Si se nos permite emplear aquí una terminología anacrónica, diríamos que la idea dominante es la de una masificación del placer: la pérdida que la pulsión sufre bajo el efecto de la represión y de la sublimación queda compensada, según la teoría de la honnêteté, por la erotización de las relaciones cotidianas, de la conversación, del intercambio epistolar. La doctrina de la honnêteté estetiza la “renuncia pulsional”»[12]. Ahora bien, bastante antes de llegar a sus formulaciones teóricas y a sus ilustraciones novelescas, la quête nobiliaria, aún confusa y vacilante, de un nuevo estilo en el que reconocerse plenamente halló el «espacio protegido» y lúdico donde medirse por primera vez bajo la guía de las mujeres, con el juego cómplice y exclusivo de la mundanidad.

II

Las hijas de Eva

Obra del pintor Jean Cousin, el primer desnudo del Renacimiento francés (ca. 1540-1547) desafía la curiosidad de los visitantes del Louvre con soberana indiferencia. Retratada de perfil, con un camafeo antiguo, con la mirada fija en algo situado más allá de nuestro campo visual, esa preciosa joven, erguida sobre el costado derecho, el busto levemente alzado como si se apoyara en un triclinio, nos resulta remota, inaccesible. Su inmaculada desnudez está protegida por el manto del enigma. Podríamos tomarla por una representación de Venus si no fuese porque en una filacteria que pende bajo la bóveda del arco natural que sirve de fondo se lee con claridad: «Eva Prima Pandora». Bien mirado, en efecto, en el cuadro no hay rastros de amorcillos alados, ni de arcos ni de aljabas, y nada permite asociar este espléndido cuerpo a las fantasías del amor. El ajuar simbólico de la mujer es francamente inquietante. La ramita de manzano que sostiene en la mano podría, ciertamente, parecer inocente, pero el codo que le mantiene el busto alzado reposa sobre una calavera y el brazo izquierdo es ceñido por una serpiente. Dos elegantes urnas cinceladas constituyen la única y fúnebre decoración de la gruta.

No Venus, pues, sino Eva y Pandora habitan simbólicamente este desnudo perfecto. Dos tradiciones culturales, la mitológica clásica y la bíblica, se conjugan en el cuadro de Cousin para poner en guardia al hombre del siglo XVI contra los engaños de la belleza femenina. La mujer es fuente de todos los males, genera la vida pero también la muerte, acarrea la devastación y el pecado. Lo que viene a decir el cuadro de Cousin, a saber, que la malicia de la mujer es más fuerte que las cadenas con que la sociedad intenta disciplinarla, que su seducción es más fuerte que las prohibiciones que persiguen circunscribir su esfera de acción, quedaría además confirmado por un dato histórico concreto. Formalmente próxima al bronce con el que Benvenuto Cellini había ensalzado en forma de ninfa cazadora a Diane de Poitiers, la Eva-Pandora del Louvre acrecentaría la misoginia metafísica de su mensaje aludiendo a la más escandalosa actualidad, a la dama más fatal de la época, a la poderosísima amante del rey de Francia.

Por sorprendente que pueda parecer, la Edad Moderna no había supuesto un paso adelante sino más bien un retroceso en la condición femenina. En efecto, mientras en el plano social la vuelta al derecho romano, a todas luces desfavorable a las mujeres, debilitaba su situación jurídica, en el plano religioso la gran participación femenina en la vida espiritual y en las prácticas de la caridad y la asistencia, que se habían manifestado por medio del florecimiento de las órdenes religiosas menores, estaba abocada a perder sus rasgos de espontaneidad y autonomía: después de la Contrarreforma se prohibió a las mujeres explicar su vocación religiosa por las calles, entre la gente, así como organizarse en comunidades y asociaciones de caridad. Ya sólo podían servir a Dios en la clausura o en el retiro de los conventos, sometidas a la estricta vigilancia espiritual del clero masculino.

Profundamente arraigada en el pensamiento religioso, la misoginia había encontrado en el redescubrimiento del pensamiento antiguo una autorizada confirmación. Aristóteles había teorizado la imperfección congénita de la naturaleza femenina, y en la tradición pitagórica la mujer aparecía como el aspecto lunar y tenebroso del universo en contraposición a los caracteres solares y positivos del hombre: una visión científica y filosófica de la mujer que resultaba perfectamente coherente con el antifeminismo teológico cristiano. Las hijas de Eva no sólo desviaban al hombre del orden racional, sino del divino de la gracia, y «tenían la fuerza del diablo en las caderas»[13]. La mujer, en una palabra, era una fuerza negativa que había que domeñar, pero el miedo que inspiraba era además una manera de reparar en su importancia en la vida social.

En los albores del siglo XVII, con todo, los controles, las prohibiciones, las sospechas no impidieron a las hijas de Eva-Pandora urdir en Francia una nueva conspiración que las llevará, en el transcurso de un siglo, a conquistar un poder sin precedentes y que será único en la historia de Europa. Cierto es que la Italia del Renacimiento había concedido un lugar a la mujer, tanto en el seno de sus cortes como en el mundo de la prostitución y lo ilícito, pero manteniéndola alejada de la vida de la sociedad civil. La presencia femenina en el espacio público seguía siendo sumamente controvertida y se disimulaba tras fórmulas ambiguas, como revela la expresión «cortesana honesta». Precisamente la acogida de esta definición puede resultar indicativa. En El cortesano (1528), el gran libro sobre la urbanidad cortesana que servirá de modelo a las élites europeas, Baldesar Castiglione no emplea el término «cortesano» en femenino.

En el célebre tratado, las mujeres, que tanto contribuían con su presencia a hacer de los pasatiempos del pequeño palacio de Urbino una obra de arte, solían ser designadas con la perífrasis «damas de palacio». Castiglione, en efecto, no habría podido utilizar la expresión «cortesana» sin incurrir en engorrosos equívocos. En su época la palabra ya designaba, en su versión femenina, justo lo contrario de las utopías de corte. En la sociedad italiana del Renacimiento, exceptuando contados casos aislados como Giulia Gonzaga, Vittoria Colonna o Isabella d'Este, las únicas mujeres a las que se les permitía hacer pública ostentación de sus dotes físicas e intelectuales eran las prostitutas. Cuanto más se acercaban éstas por refinamiento, cultura y elegancia al ideal de la «dama de palacio» propuesto por Castiglione, más fácilmente, una vez disociadas de las vulgares meretrices, pasaban a formar parte de la superior categoría social de las «cortesanas honestas». Al fin y al cabo, sólo había una diferencia entre la «dama de palacio» y la «cortesana honesta»: aquélla podía jugar con el amor siempre y cuando lo sublimase; ésta, en cambio, al optar por bajarlo a la tierra, disponía libremente de su cuerpo y de su alma. Sea como fuere, ambos modelos seguían contrastando abiertamente con las usanzas de las clases sociales dominantes, que pretendían que el mundo femenino estuviese claramente separado del masculino y que la esfera de acción de las mujeres se recluyese en la vida privada.

En la Francia del siglo XVI, donde el Renacimiento llegó al menos medio siglo después que a Italia, el bello sexo gozaba en el ámbito de la aristocracia de un trato más liberal. Aquí, por una antigua tradición, a diferencia de Italia y España, las mujeres no vivían aisladas de los hombres y no eran discriminadas de la vida social; y, aunque su papel en el espacio público fuese esencialmente decorativo, no estaban excluidas. Algunas grandes damas habían animado genuinos focos de cultura humanista y la presencia femenina había hecho una aportación patente al esplendor de la monarquía de los Valois. Precisamente durante el reinado de Francisco I, como deploraba Fénelon, la corte, antaño limitada al restringido círculo de los familiares del rey, empezó a extenderse y a abrirse cada vez más a las mujeres. Éstas, con su belleza, su elegancia, su gracia, habrán de presidir tanto los fastos caballerescos como el extremo naufragio de todas las reglas morales que caracterizaron la larga regencia de Catalina de' Medici. Eran madres, esposas, hermanas, amantes que, según una antigua tradición, disfrutaban, en el cerrado mundo de la corte, de una libertad y a veces de un poder abusivos, basados en la capacidad personal de imponerse gracias a la persuasión y a la seducción. A partir de las primeras décadas del siglo XVII, sin

embargo, la presencia de las mujeres en la sociedad francesa cambió de rumbo. En vez de tener que conquistar siempre un complicado espacio de influencia fuera de los estrechos límites de la esfera doméstica, pasaron a dirigir la vida mundana. A partir de entonces serán ellas quienes dictaminen en materia de buenos modales, de lengua, de gusto, de loisirs, esto es, quienes definan los rasgos más distintivos del estilo nobiliario. Era una revolución espectacular, de consecuencias múltiples y que habrá de definir los rasgos de la sociedad francesa hasta el final del Antiguo Régimen. Una revolución que los contemporáneos enaltecían como un proceso purificador y civilizador, pero cuyos riesgos fueron advertidos enseguida por algunos observadores. Nada más iniciados los años cuarenta, Grenaille lanzaba la voz de alarma: la conversación de la mujer «afina a los hombres... pero también los ablanda»[14]. En 1656, adelantándose casi un siglo al pariniano Giovin Signore, en un diálogo a cinco voces de Sarasin, S'il faut que un jeune homme soit Amoureux, Ménage traza la caricatura de algunos petits-maîtres de moda: «Los vemos ocupados en peinarse y vestirse como las mujeres, y todo ello con una molicie tan indecente que no sólo cabe preguntarse si son hombres, sino si además no están en pos de otros hombres»[15]. Fénelon, por su parte, denunciaba la gravedad de un fenómeno mucho más general y profundo, que Luis XIV supo aprovechar políticamente: la pérdida de virilidad de una sociedad basada en el ocio y los loisirs. «La molicie», escribe Fénelon, «quita al hombre todo cuanto puede engrandecer sus atributos. Un hombre afeminado no es un hombre; es medio mujer»[16]. Exactamente cien años después de los sarcasmos de Ménage, en la célebre Lettre à d'Alembert sur les spectacles, Jean-Jacques Rousseau podía hacer un balance del poder ganado por el bello sexo con un juicio inapelable: la sociedad parisina se había convertido en un mundo al revés, donde las relaciones naturales entre hombre y mujer se hallaban completamente subvertidas: «Vilmente obsequiosos ante la voluntad del sexo al que debemos proteger y no servir, hemos aprendido a despreciarlo sometiéndonos a él, a ultrajarlo con nuestras atenciones irrespetuosas, y cada mujer de París reúne en sus aposentos a un serrallo de hombres que son más mujeres que ella misma»[17]. ¿Acaso se habían cumplido las fantasías misóginas elucubradas durante siglos por teólogos y moralistas? ¿Tras engatusar a los descendientes de Adán con sus artes diabólicas, habían conseguido las hijas de EvaPandora pervertir su verdadera naturaleza y privarlos de su virilidad para someterlos mejor a la esclavitud?

Es bastante improbable que la creciente influencia femenina en el contexto de la

vida mundana francesa naciese de un proyecto elaborado a sabiendas por el bello sexo para luchar contra la autoridad del poder tradicional masculino. Desde un punto de vista jurídico, religioso y moral, la mujer seguía viviendo en Francia, como en el resto de Europa, en condiciones de abrumadora inferioridad respecto al hombre. Sometida primero por la autoridad paterna, luego por la marital, la mujer no era dueña de sí misma ni se le consultaba acerca de las decisiones fundamentales que determinaban su existencia. La única libertad que se le concedía era la de renunciar al mundo y recluirse en un convento; pero había alguna que, menos afortunada, no veía otra salida que quitarse la vida. Igualmente, la consagración de la mujer en la escena mundana, lejos de ser resultado de un golpe de mano, reflejaba ante todo los derroteros de la cultura masculina.

A la luz de los valores de la antigua tradición feudal, la condición de inferioridad objetiva del sexo débil podía dar un vuelco espectacular. Precisamente por su delicadeza, desamparo y necesidad de protección, en la concepción nobiliaria del honor la mujer se convierte en la destinataria por excelencia del homenaje caballeresco. Por supuesto, la costumbre había cambiado mucho desde los tiempos de las medievales «cortes de amor», pero, en el momento de reconfigurar su estilo de vida y su código de reconocimiento, la nobleza francesa volvía idealmente a sus orígenes, al culto que dedicaba a la mujer la urbanidad cortés y al reciente redescubrimiento, por parte de las élites renacentistas, de la concepción neoplatónica e idealizadora del amor como instrumento de elevación espiritual que, precisamente en aquellos años, Honoré d’Urfé ilustrara con tanto éxito en la Astrée. En contraposición al antifeminismo típico de las creencias populares y la angosta moral de las costumbres burguesas, la ética nobiliaria se mantenía fiel a un modelo femenino que no encarnaba atracción hacia la vileza sino búsqueda de elevación, que no era un reclamo a los instintos de la naturaleza sino una invitación a la fuerza civilizadora de la cultura.

Así pues, en la tradición de la costumbre aristocrática el homenaje prodigado a la mujer y la posición de privilegio que se le concedía eran, ante todo, una ocasión importante de verificación del honor viril y, al mismo tiempo, un signo evidente de distinción social. Mitificada, reverenciada, adulada, la mujer venía a ser un componente insoslayable del modelo de vida nobiliario y el trofeo más hermoso del orgullo masculino.

Dar nueva savia a esta tradición tras el embrutecimiento de las costumbres que siguió a las guerras de religión, y reactualizarla en el marco antifeudal de una monarquía centralizada y moderna, exigía ante todo la colaboración de las mujeres. Sin embargo, el mundo femenino francés, segregado de las responsabilidades políticas y civiles y la enseñanza del saber, respondió al clima de violencia endémica del país replegándose en sí mismo, encerrándose dentro de los horizontes de su propia cultura. Fueron los hombres quienes primero repararon en el riesgo de ese aislamiento femenino, un aislamiento que los privaba de una dimensión placentera y lúdica de la existencia. Así, Montaigne hace votos por una relación entre ambos sexos basada en la paridad y el entendimiento en nombre esencialmente de una concepción más exigente del placer masculino: «Enseñemos a las damas a hacerse valer, a estimarse, a lisonjearnos y a engañarnos... Quien sólo goza por gozar, quien sólo sabe ganar con la puntuación más alta, quien sólo ama la caza de la presa, no es digno de unirse a nuestra escuela»[18].

El pensamiento de Montaigne prefiguraba el futuro. Muy pronto, hombres y mujeres de la nobleza francesa se adiestrarán juntos en el mismo juego, el de la «galantería». Que no era sino una «caza» depurada de toda violencia y carente del «gozo» de la «presa», donde el valor masculino se medía en el ardor de la persecución y el femenino en la capacidad de eludir los deseos del perseguidor. Ahora bien, al contrario de lo que pensaba el autor de los Essais, se trataba de un juego en el que las mujeres no necesitaban ser instruidas. Bastaba que los hombres diesen su consentimiento no sólo para que ellas supiesen «hacerse valer», sino para que además supiesen convertirse en maestras. Tanto es así que, apenas unas décadas más tarde, los términos del problema propuesto por Montaigne se verán completamente invertidos. Por convicción casi unánime, sólo las mujeres estarán capacitadas para enseñar el arte de la galantería y las buenas maneras, así como para iniciar a los hombres en la vida mundana.

En un hermoso libro sobre la educación de las muchachas en la sociedad nobiliaria francesa del Antiguo Régimen, Paule Constant explica los rasgos de una cultura femenina, transmitida de madre a hija, que preparaba a las chicas para aceptar con orgullo un destino inmutable, fijado por el sexo y la adscripción social: «El mundo, por supuesto, está hecho para los hombres, del que poseen la primacía. Es necesario que las damiselas lo acepten... Pero también aprenden a encontrar su lugar entre los hombres, a ser la dulzura de su violencia, la fuerza de su debilidad. La diferencia no tiene valor de exclusión, sino que se les presenta como complementaria y, a veces, siempre y cuando cumplan con todos

sus deberes, como crucial. Ellas se convierten entonces en poseedoras de la felicidad, en guardianas de las virtudes, en protectoras de las costumbres, y consiguientemente en amas de este mundo cuya propiedad pertenece a los hombres»[19].

Antes de pertenecerse a sí mismas, las muchachas de la nobleza pertenecían a sus familias, cuya historia e importancia conocían, y compensaban la inferioridad de su sexo con la superioridad de su rango. La educación contribuía a que las mujeres desarrollasen, desde muy jóvenes, el sentimiento de la identidad nobiliaria. En su diario de colegiala, empezado en 1773, cuando apenas contaba diez años de edad, la pequeña princesa polaca Hélène Massalska, alumna del instituto parisino de la Abbaye-aux-Bois, anotaba un diálogo sostenido entre la abadesa, Madame de Richelieu, y Mademoiselle de Montmorency, una educanda de nueve años. «Cuando os comportáis así me dan ganas de mataros», le espetó la abadesa, desesperada por la testarudez de la niña, que le contestó: «¡No sería la primera vez que los Richelieu hacen de verdugos de los Montmorency!»[20]. Acaecida un siglo y medio antes, la muerte en el patíbulo de su ilustre antepasado ordenada por el cardenal era un episodio bien grabado en la memoria de la niña, siempre dispuesta a reivindicarlo con pasión.

Tanto en la casa como en el convento, la enseñanza que se impartía a las muchachas se elegía previendo el lugar que iban a ocupar en el mundo. Esta educación, tan intensamente marcada por la conciencia y el orgullo de la adscripción social, llevaba por lo general a las demoiselles a aceptar con serenidad un matrimonio que, decidido sin su conocimiento, respondía a las razones del linaje y no a las del corazón. A decir verdad, a diferencia de las chicas burguesas, las muchachas de la nobleza no tenían la costumbre de sondear sus propios sentimientos. Consultada por su madre, Mademoiselle de Chartres aceptó serenamente convertirse en princesa de Clèves, sin sentir la menor inclinación por su futuro marido. El sentimiento era un elemento impropio, cuando no ridículo, e incluso dañino, en uniones dictadas por la razón y pensadas para el reforzamiento del prestigio familiar, la preservación del patrimonio, la perpetuación del nombre y la estirpe. Es más, la gloria de pasar a formar parte de una estirpe ilustre servía de poderoso paliativo hasta en las uniones más desafortunadas. Ahora bien, el imperativo de la posición social y la integridad moral eran inseparables, en la educación de las muchachas, del cuidado frente a los peligros del «mundo».

Llegamos, así, a la primera de las evidentes contradicciones inherentes a la condición femenina en las élites nobiliarias, contradicciones que contribuirían a hacer de las mujeres las virtuosas del paraître social. En el plano religioso y moral, la educación de las muchachas se centraba en la obediencia, el pudor, la castidad, la reserva, el temor a los hombres y el cuidado frente a las pasiones. Por otra parte, si, en una visión tradicionalmente misógina, las mujeres se caracterizaban por su irracionalidad y su sexualidad impura, la cultura femenina se consideraba a sí misma de una manera radicalmente distinta. En las habitaciones maternas y en los espacios conventuales, las chicas, generación tras generación, podían vivir durante un número variable de años la utopía de una vida femenina, casta y virtuosa como la propuesta por el culto mariano: una edad de la inocencia, a la que el ingreso en sociedad ponía irremisiblemente fin. Y sin embargo todos sabían que ese ingreso era necesario y se preparaba con cuidados infinitos, pues las mujeres debían saber resistirse a los halagos del mundo y a la vez granjearse de éste la admiración y el homenaje.

Si eran muchos los cuidados que se prodigaban para fortificar el alma a la vista de los combates que la mujer habría de sostener, no era menor la atención que se dedicaba a modelar el cuerpo y a afinar la mente de las muchachas. Los corsés, los corpiños, las ballenas, las clases de porte y de baile corregían la naturaleza demasiado uniforme y estructuraban una silueta inconfundible, con el talle estrecho, los hombros hacia atrás, la espalda recta, el andar discreto, debido a los imponentes trajes de ceremonia, las colas kilométricas, los peinados desmesurados que exigían un arte de la distinción para el que se precisaba una larga preparación. Para las mujeres de la nobleza, sin embargo, la obligación de «lucirse» no se limitaba a la exhibición del cuerpo y a la elegancia de los ademanes, sino que comportaba a su vez el arte de la palabra. También en este caso el aprendizaje se remontaba a los años de la niñez, a la pureza de la lengua materna, a un sistema de transmisión de la cultura femenina esencialmente oral, a la afición por las charlas pedagógicas. Quedaba el problema del tema de conversación. Los conocimientos de las mujeres eran limitados y cualquier personalización de un tema resultaba peligrosa. Había que evitar «distinguirse» porque la identidad social se anteponía a la individual y porque las palabras eran engañosas. «Cualquier forma de distinción atrae la atención de los hombres, su atención da lugar a habladurías y éstas, según sean agradables o desagradables, halagan o hieren la vanidad, generando así una tentación capaz de inducirnos a muchos errores»[21]. Existía, con todo, un lenguaje común a los dos sexos, un lenguaje tanto del cuerpo como del espíritu, de la voz como de los gestos; un lenguaje capaz de resolver, al menos en el plano de la forma, la primera de las

grandes contradicciones que debía afrontar la mujer, llamada a consagrarse a Dios y a vivir en el mundo, a exhibirse y a no conceder nada de sí misma. Este lenguaje era el de la politesse, del que el bello sexo se serviría como signo de su propia adscripción nobiliaria, como escudo de su reputación, como medida de su mérito.

Escrita para una mujer de la alta nobleza llamada a vivir en el mundo, la Introduction à la vie dévote de Saint-François de Sales se proponía, ya a principios del siglo XVII, llegar más lejos y convertir la politesse en un arte cristiano. Hasta entonces, escribe, «cuantos han tratado de la devoción se preocupan sobre todo por la instrucción de las personas que han renunciado a toda relación con el mundo, o por lo menos enseñan una especie de devoción que conduce a semejante renuncia total»[22]. Pero había llegado el momento de advertir que para muchos ese «comercio» resultaba una salida inevitable y que las mujeres debían ser ayudadas a vivirlo no en oposición, sino en armonía con su fe religiosa. Las manifestaciones de la politesse, «el rostro y las palabras adornados de dicha, de alegría y de cortesía»[23], podían entonces convertirse en expresión del alma y en testimonio elocuente de la presencia de Dios. Destinada a gozar de una gran acogida, la Introduction no se limitaba a legitimar, en el plano de la religión, la participación activa de las mujeres en la vida en el mundo, sino que además contribuía a describir esta vida con los atributos de las virtudes femeninas.

Así pues, todo propendía a que las mujeres desempeñasen un papel importante en el reforzamiento de la identidad nobiliaria: sus valores y sus virtudes estaban al servicio de una cultura de casta, y complementaban los valores y las virtudes heroicas y guerreras del mundo masculino. Sin embargo, dado que los valores masculinos tradicionales estaban en entredicho, las mujeres se situaron de pronto en el candelero por dos motivos distintos: porque el homenaje caballeresco que se les tributaba era un gesto consciente de fidelidad a la antigua usanza feudal en controversia implícita con el presente; y porque valores tradicionalmente femeninos como la politesse cobraban ahora, en el proceso de redefinición del estilo de vida nobiliario, una importancia capital también para los hombres.

Se permitió pues a las mujeres hacerse con el dominio del nuevo espacio social que se había creado entre la esfera oficial de la corte y la esfera estrictamente doméstica de las residencias privadas. Un espacio cuyos límites debían ser

objeto de una vigilancia continua y cuya autonomía quedaba al amparo tanto de las presiones indebidas del mundo exterior como de los desórdenes internos del corazón.

Destinado a ejercerse en un terreno sumamente voluble y engañoso, este nuevo prestigio femenino no estaba exento de ambigüedad. Su autoridad se apoyaba en simples convenciones y seguía opciones casi obligadas. Cabe la duda de que las mujeres tuviesen derecho al homenaje de los hombres por su excelencia o más bien por su debilidad. Pero el hecho es que en el nuevo contexto cultural su fragilidad podía convertirse en un elemento de fuerza y su desventaja inicial en una inesperada ocasión para hacerse valer. Antes que un elemento de distinción social, el uso correcto de las bienséances, por ejemplo, constituía para el bello sexo un arma defensiva: ya que sólo las reglas de conducta consagradas por el uso podían mitigar la condición de inferioridad jurídica de las mujeres, éstas se convirtieron en sus más fieles guardianas. Así, acostumbradas a mantenerse en delicado equilibrio entre costumbre y ley, a encomendar su prestigio y su reputación a la capacidad para hacerse intérpretes de lo que hoy llamaríamos sensibilidad colectiva de su casta, las mujeres de la nobleza se hicieron dueñas de un arte consumado de los matices que las llevaba naturalmente a sobresalir en el juego mundano.

En uno de los diálogos de las Femmes illustres, Mademoiselle de Scudéry denuncia sin ambages las condiciones de ignorancia en las que se hallaban entonces las mujeres: «Aquellos que tienen esclavas las instruyen en su propio provecho, y aquellos que la naturaleza y la costumbre nos ha dado por amos quieren asfixiar, en nuestra alma, todas las luces de las que nos ha dotado el Cielo y que vivamos en las más profundas tinieblas de la ignorancia»[24]. Un siglo de logros femeninos no conseguirá cambiar esta situación. Madame du Deffand se queja de ella con profunda amargura en su correspondencia con Voltaire y Walpole; y, ya en 1771, en una exquisita carta al abate Galiani, Madame d'Épinay vuelve con vibrante indignación a la denuncia de Mademoiselle de Scudéry: «...Soy muy ignorante, eso es lo que pasa. Toda mi educación se ha centrado en lo que podía hacerme agradable... La reputación de una mujer aguda me parece una burla inventada por los hombres para vengarse del hecho de que por norma las mujeres tienen más agudeza que ellos. Máxime cuando a tal atributo se asocia casi siempre la idea de una mujer instruida, siendo que la más instruida de las mujeres no tiene y no puede tener sino conocimientos

sumamente superficiales... Así pues, afirmo que una mujer, por el hecho de serlo, no tiene posibilidad de adquirir conocimientos lo bastante amplios para ser útil a sus semejantes, cuando a mí me parece que sólo de aquéllos es razonable enorgullecerse. Para aplicar de un modo provechoso los conocimientos, sea de la índole que sean, se debe poder aunar práctica y teoría: sin ello no hay sino nociones imperfectas... Una mujer, por consiguiente, yerra y sólo se expone al ridículo cuando exhibe su saber o su agudeza y cree que puede defender su reputación; pero le asiste toda la razón del mundo en su deseo de adquirir el mayor número de conocimientos posible. Le asiste toda la razón del mundo, una vez cumplidos sus deberes de madre, hija y esposa, para dedicarse al estudio y el trabajo, por cuanto ésta es una manera segura de valerse por sí misma, de ser libre e independiente, de consolarse de las injusticias del destino...»[25].

Y sin embargo estas tinieblas de la ignorancia habrían de resultar sumamente fecundas para el rumbo de la lengua y la literatura francesas.

Precisamente porque las mujeres no recibían una educación humanista, su francés claro y natural, exento de las vulgaridades del habla popular y de los tecnicismos de los doctos, se elevaba, en el gran debate sobre la lengua, como modelo de toda la nación.

Desde que Francisco I hiciera del francés el idioma oficial de la administración real y de las cortes de justicia, el problema de una lengua nacional capaz de ilustrar plenamente la gloria del reino apasionaba a las conciencias. Ahora bien, para que el francés consiguiese igualar el prestigio del latín y ocupar su lugar en el mundo del saber, ¿había que potenciar sus peculiaridades «naturales» o latinizarlo por medio de una docta asimilación, de una hábil mímesis de los modelos antiguos? A principios del siglo XVII, cuando Francia alcanzaba la soberbia convicción de haberse hecho en Europa con la supremacía cultural italiana, cuando la translatio studiorum francorum era ya una realidad irrefutable, el orgullo galo dejó de albergar dudas: el francés debía conservar su pureza, rechazando adornos que le eran ajenos, y cumplir plenamente su vocación de lengua universal. Malherbe fue el primero en afrontar el problema, no sólo en el plano de la lengua escrita sino también en el de la hablada. A pesar de su amor por los clásicos, pensaba que la musicalidad de una lengua no podía ser fruto de una operación arqueológica y debía buscarse en la práctica viva de las élites, y ante todo en las conversaciones de las mujeres, que habían crecido apartadas de

las influencias corruptoras del mundo. Su reforma no estaba pensada solamente para un pequeño círculo de especialistas y savants, sino también para la nobleza de corte: el poeta «ha logrado que su preocupación por la lengua la comparta todo un ambiente caracterizado por la oralidad... A partir de ese momento, en Francia, el arte de la conversación se vuelve inseparable de la delicadeza casi musical y de la curiosidad más puntual dirigida a la enunciación oral de la lengua. Las mujeres, tan "ignorantes" como los mozos de cuerda, tienen un oído todavía mejor para juzgar esta música y para tocarla»[26]. De Vaugelas a Bouhours y La Bruyère, la cultura oficial reconocerá de forma casi unánime a las mujeres –precisamente porque no tienen estudios, porque no conocen más idioma que el propio– una competencia lingüística superior a la de los hombres. Sin embargo, esta singular paradoja acarreaba otra aún mayor.

Con el advenimiento al poder de Richelieu, el fomento de la lengua real que había empezado Malherbe pasa a ser uno de los puntos clave de la política cultural de la monarquía. Ésta necesitaba un francés moderno y elegante que propiciase el nacimiento de una gran literatura nacional, que permitiese a la sociedad cortesana ilustrar con su refinamiento la magnificencia del soberano y que pudiese imponerse como idioma hegemónico en toda Europa. Pero la institución de las academias, empezando por la Académie française, encargada precisamente de velar por la pureza de la lengua, y el nuevo mecenazgo de Estado, previsor sistema de promoción y control de la vida cultural puesto en marcha por Richelieu, eran insuficientes para materializar tan grandioso proyecto. Para que funcionase hacía falta, como había demostrado Malherbe, la colaboración de un sociedad civil capaz de adoptar como propia, en absoluta libertad, la revolución de la lengua. Así, sin apercibirse de ello, la élite nobiliaria, que, al distanciarse de la corte, había hecho del arte de la palabra uno de los signos distintivos de su identidad de casta, contribuía de manera determinante al éxito de la política cultural del odiado cardenal ministro. Y las mujeres, a las que el Estado y la Iglesia condenaban a la obediencia y la ignorancia, ganaron de hecho la autoridad de dictaminar sobre la primera de las instituciones en las que se apoyaba el Estado, esto es, la lengua.

Pero eso no es todo. Las mujeres, dada su segregación de la cultura áulica y al hecho de que buscasen en la literatura distracción y diversión, conformaban un nuevo e importante grupo al que los escritores aprendían rápidamente a tener en cuenta. Sus demandas hacían que fuese cobrando forma una vasta literatura de entretenimiento, creaciones de género menor pensadas para llenar el ocio de la vida mundana, como las questions d'amour, los retratos, los aforismos, las

cartas, las novelas: distracciones femeninas que los doctos despreciaban y los hombres de Iglesia condenaban, pero que a la larga se convertirán en puntales de la tradición literaria francesa.

Si las mujeres influían en el rumbo de la cultura moderna por aquello que no sabían, debían además esconder bien aquello que sabían. Las bienséances aborrecían la «pedantería» femenina y apostaban por la jocosidad y la galantería. Pero también las reglas generales de este juego exigían a las mujeres dominio de sí y disimulación: había que gustar y a la vez negarse, seducir y no dejarse conquistar. Una vez más, para responder a las demandas específicas de su condición, el bello sexo se veía obligado a destacar en el complejo arte del lucimiento, arte que será el banco de pruebas de toda una sociedad. Los requisitos femeninos de la seducción, el desdén y la ligereza no eran sino las reglas generales de la honnêteté.

El creciente prestigio de las mujeres y la importancia que fueron adquiriendo en el seno de la vida mundana debían conducir irremisiblemente a los dos sexos a interrogarse una vez más por los rasgos específicos de la naturaleza femenina y por su legítima esfera de acción. Si en la primera mitad del siglo XVII se produce una vuelta atrás en las antiguas ideas que desde la Edad Media caracterizaban la Querelle des femmes, la Introduction à la vie dévote de Saint-François de Sales cambia completamente, como hemos visto, la perspectiva, al teorizar la compatibilidad entre vida devota y vida mundana y al pedir a las mujeres que lo demuestren con su conducta. Moralistas y hombres de Iglesia eran testigos de esta revolución que confería a la mujer una misión en la sociedad civil, y sin demora se dispusieron a instruirla para la elevada tarea. La literatura preceptiva de la época constituye una prueba elocuente de ese apremio. Sobre la base del ejemplo italiano del siglo anterior, se asiste en Francia a un gran florecimiento de tratados de buenos modales. El primero y más importante, L’honneste homme ou l’art de plaire à la cour de Nicolas Faret, que, aunque inspirándose en el gran libro de Castiglione, ya no enseñaba a su cortesano cómo sobresalir en la corte, sino cómo medrar en ella, apareció en 1630, inaugurando la muy extensa literatura sobre la honnêteté. Sólo dos años más tarde el bello sexo contaría también con un manual de conducta específico, L’honneste femme de Jacques du Bosc (1632-1636), antes de que Grenaille se dirigiese de un modo aún más concreto a la Honneste fille (1639-1640) y a la Honneste veuve (1640).

Hay que destacar, con todo, que la referencia a la honnêteté podía cobrar un valor distinto en función del sexo del que se tratase. Para el hombre, la honnêteté era un ideal de conducta social enteramente laico, mientras que para la mujer era inseparable de los valores religiosos de la devoción, la piedad y la castidad.

El arte de gustar en la corte es una de las preocupaciones fundamentales del honnête homme, pero no es lo que se le exige a su opuesto femenino. El papel de la mujer en la vida de sociedad es esencialmente pasivo, y su conducta responde a normas de comportamiento mucho más rígidas que las prescritas al honnête homme. Los maestros de moral le aconsejan, más bien, velar por su honor y su reputación, así como resistirse a la galantería.

Ahora bien, en la nueva realidad de la vida mundana las mujeres no se mostraban nada propensas a hacer caso de estos consejos y a atenerse a su papel «pasivo», cuando menos en lo relativo al gusto y la diversión. Atendiendo a sus deseos, en los salones se charlaba, se escribía, se rimaba (y de un modo improvisado, ligero, rápido, brillante, galante), sobre todo de psicología y casuística amorosa, los dos temas en los que la inteligencia femenina podía sobresalir sin más preparación que la sensibilidad, el instinto y la práctica mundana. Derrotada pero no resignada, la Iglesia seguirá previniendo contra los engaños del juego y la imaginación, aunque sin ser capaz de poner al día sus viejos argumentos, caídos en desuso por la evolución de las costumbres nobiliarias. Sin embargo, un ataque nuevo y mucho más temible llegará a las mujeres de las élites a las que ellas mismas se habían acostumbrado a considerar cómplices de sus loisirs. Para los savants, en efecto, el santuario de la auténtica literatura estaba seriamente amenazado por el creciente poder de una afición femenina superficial y frívola, carente incluso de los rudimentos básicos de la cultura humanista, incapaz de comprender la belleza, la grandeza y la verdad de la búsqueda artística. Por último, en los años que siguieron a la Fronda empezó a cundir cierta hostilidad también entre los escritores mundanos que se vieron forzados a enfrentarse, no sin enfado y celos, a una nutrida partida de mujeres que pretendía ponerse a prueba en el certamen literario con recopilaciones de versos, tragedias, cuentos, novelas.

Con todo, nadie perteneciente al mundo de las letras podía permitirse el lujo de hacer caso omiso al hecho de que el gusto femenino se había convertido en clave para determinar el éxito de una obra, para consagrar la reputación de un autor, para orientar la producción literaria. Y no eran sólo plumíferos sin escrúpulos los que cautivaban al nuevo público de lectoras. En 1637, para poder ser leído

también por las mujeres, el mismísimo Descartes decidió escribir su Discours de la méthode en francés en lugar de en latín, así como renunciar a tratar a fondo el arduo problema de la existencia de Dios. Pero eso no era todo. No conformes con influir de una manera tan tiránica en el mundo de las letras, algunas mujeres formulaban nuevas exigencias y aspiraban a remodelar la vida a imagen de la literatura. Así, en torno a mediados de siglo, con la entrada en escena de las Preciosas, la condición femenina se convertía por vez primera en objeto de una reflexión sistemática por parte de un grupo de mujeres. Por primera vez, ya no eran los hombres quienes estudiaban, interpretaban y dirigían al otro sexo, sino que era el propio sexo débil el que se definía y declaraba en voz alta cómo quería ser tratado. El evidente forzamiento de las condiciones del juego mundano constituía, sin embargo, la ocasión que muchos esperaban para un ajuste de cuentas. Sin la protección del código de las bienséances, las culpables se convertían en cabezas de turco de un resentimiento que, aunando a exponentes del mundo de la Iglesia, de la política y de las letras, cargaba contra el poder ejercido en todos estos ámbitos por una élite femenina situada en una posición demasiado elevada en la pirámide social para poder ser criticada abiertamente. Despojadas de toda individualidad, transformadas en tipología, las Preciosas se veían así expuestas sin defensa no sólo a la sátira de autores mediocres, sino al genio satírico de Molière y a la misoginia de Boileau y La Bruyère. ¿Podían los escritores partidarios de los Antiguos tener una oportunidad mejor de escarnecer a esa cultura femenina que había preferido a los Modernos?

Desde 1620, y durante más de veinte años, antes de que las Preciosas terminasen de poner a punto un modelo femenino que se distinguía por la delicadeza, toda una multitud de heroínas, de amazonas a caballo con armadura y cimera y empuñando una espada, aparece en la iconografía y la literatura. Su origen podía ser pagano o cristiano, mitológico o histórico, pero su vuelta al escenario era fruto de la iniciativa y la fantasía masculinas. El mensaje de estos espectaculares cortejos es difícil de descifrar y es inevitable preguntarse si pretendía renovar la imagen tradicional del sexo débil o si se limitaba a reexaminar viejos estereotipos ya olvidados. Ahora bien, no es casual que en los años de la regencia de Ana de Austria (1643-1652) dos hombres de Iglesia, el jesuita Le Moyne y el fraile franciscano Du Bosc, exaltasen el arquetipo de la femme forte. Tres reinas que, en menos de un siglo, habían gobernado Francia en nombre de sus jóvenes hijos y la espectacular participación de algunas grandes damas en los motines de la Fronda estaban allí para demostrar que las mujeres también podían

actuar con virilidad cuando así lo requería la situación. Casos excepcionales, a buen seguro, impuestos por circunstancias extraordinarias, que no ponían en tela de juicio la norma sino que desmentían los lugares comunes de la tradición antifeminista, dado que no se podía acusar a las mujeres de inconstancia, ni de indolencia, ni de hipocresía, ni de ningún otro de los vicios que comúnmente se les atribuían. Iguales a los hombres, o mejor dicho superiores a éstos en belleza y en caridad, las amazonas virtuosas de Le Moyne y Du Bosc debían sin embargo ser ante todo cristianas y castas: su excepcionalidad no las eximía de las obligaciones de las mujeres comunes y su actuación no podía apartarse de los dictados de la Iglesia. Pero también este noble modelo era ajeno a la mentalidad dominante, que sólo podía ver en la mujer una incitación y una posibilidad para el erotismo masculino. Sea como fuere, reinas, princesas, «aventureras» de la Fronda estaban allí para desmentir con los hechos la figura anhelada de una amazona misericordiosa y devota.

Dos preocupaciones constantes y no siempre coincidentes parecen caracterizar a lo largo de todo el siglo XVII la extensa producción literaria a favor de las mujeres: para ganarse el respeto de los hombres, para equipararse a ellos, las mujeres debían destacar por sus virtudes morales o demostrar un perfecto dominio de mundo. Llenos de buenas intenciones, los Le Moyne, los Du Bosc, los Grenaille querían probar la igualdad de los dos sexos, pero seguían atenazados por las contradicciones internas de un razonamiento que se mantenía obsecuente a las reglas del orden y el conformismo sociales. Ahora bien, aunque en 1673 Poullain de La Barre[27] tuvo la audacia de reconocer a las mujeres las mismas capacidades intelectuales de los hombres, en los años sesenta, desde la aparición de las Preciosas, en el bello sexo se fue afianzando cada vez más la convicción de que el valor de la mujer residía en su diferencia y no en su igualdad con el hombre. Además, y por mucho que pudiese dar lugar a reivindicaciones y conflictos, la diferencia constituía una de las peculiaridades imprescindibles de la cultura mundana.

La caballerosidad, la galantería y la honnêteté eran, en efecto, ideales imposibles fuera de un profundo entendimiento entre los sexos. La nobleza y la elegancia del modelo de vida aristocrático francés nacían de un desafío conjunto. Orgullosos de sus diferencias, satisfechos de sus distintas experiencias, hombres y mujeres se unieron por la misma pasión por la vida de sociedad. Por ella se mostraron dispuestos a sacrificar los sentimientos individuales más violentos, a veces incluso las aspiraciones más profundas, y recibieron a cambio derecho de ciudadanía en un mundo de placer, de diversión, de distracción. Un mundo de

afines, donde la belleza y el valor volvían a asociarse y donde las únicas leyes que inspiraban respeto eran las que dictaba el entendimiento común.

«Sólo frecuentando a las damas se consigue ese aire de mundo, esa politesse que ningún consejo ni ninguna lectura pueden dar»[28]. Al final del siglo XVII, incluso el abate de Bellegarde, prolífico autor de manuales de buenos modales, se mostraba dispuesto a admitir que el trato asiduo con las mujeres era pedagógicamente más eficaz que los libros especializados. A partir de Madame de Rambouillet, las mujeres de la alta sociedad empezaron a tener, en efecto, una función educativa que, de generación en generación, más allá de todas las diferencias, constituirá el banco de pruebas más importante y la verificación más significativa de su éxito. Veinte años después de la «incomparable» Arthénice, Madame de Sablé recibirá un homenaje que se había creído irrepetible: «Nadie ha llevado la politesse hasta un grado de perfección tan alto»[29]. Certificados semejantes se seguirán otorgando, con regularidad, hasta el final del Antiguo Régimen. El retrato que el duque de Lévis trazó de la mariscala de Luxembourg no deja dudas. Al enseñar a las nuevas generaciones el arte de las buenas maneras, la gran dama había cumplido, último ejemplo glorioso de su época, una misión civilizadora que abarcaba ya a toda la nación, por cuanto hacía tiempo que la politesse había dejado de ser sólo un factor de distinción social para convertirse en un rasgo característico de la identidad cultural francesa. «Merced a un nombre ilustre, a su mucha audacia y sobre todo a la creación de una gran casa hospital, consiguió que los demás olvidasen su conducta como mínimo ligera y erigirse en árbitra soberana del bon ton, de los buenos modales y de esas formas que constituyen el fundamento de la politesse. La autoridad que tenía sobre los jóvenes de ambos sexos era absoluta; ponía freno al atolondramiento de las chicas, las obligaba a ser coquetas con todos, constreñía a los muchachos a la contención y a la amabilidad; mantenía vivo, en una palabra, el fuego sagrado de la urbanidad francesa. En su casa se conservaba intacta la tradición de las maneras nobles y desenvueltas que toda Europa acudía a admirar a París y que en vano trataba de imitar»[30].

Guardianas de un patrimonio de signos que servían de código de reconocimiento de toda una élite, garantes, por su sola presencia, de la pureza de la lengua y de la delicadeza de los modales, las mujeres de la nobleza parecían partidarias de la

continuidad y la tradición. Sin embargo, las bienséances no se conseguían por transmisión mecánica, sino que se trataba de un proceso cognoscitivo, de un rito iniciático que dependía de las aptitudes y las sensibilidades individuales; tampoco, por lo demás, estaban vinculadas al nacimiento. Basado en el doble principio de la cooptación y de la exclusión, el arte mundano se podía prestar tanto a actuar como baluarte de la identidad nobiliaria como a servir de instrumento de ascenso social. Bajo el impulso de esta doble dinámica comenzaba una espectacular acometida. Estudiado, copiado, interiorizado, el modelo de comportamiento aristocrático se convirtió en objeto de pertinaz imitación por parte de los exponentes más emprendedores y ambiciosos de las élites burguesas. Pero cada vez que el objetivo parecía próximo y el proceso mimético a punto de cumplirse, el código de reconocimiento aristocrático modificaba levemente sus signos. En el vestido como en los pasatiempos, en los desvaríos intelectuales como en las actitudes más frívolas, aparecían nuevas modas que cambiaban las reglas del juego y restablecían las distancias entre los elegidos y los excluidos, hasta el instante en que la capacidad de estos últimos imponía la necesidad de reanudar el ciclo. Si el espíritu de emulación, la profusión de medios, las clases de comportamiento y de baile, el estudio de la literatura preceptiva y la literatura de las novelas de moda no solían bastar para garantizar la equiparación, para algunos existía, sin embargo, la posibilidad de adquirir los modales y el estilo del caballero a través de la práctica activa de las bienséances y la participación directa en la vida de mundo. Y esta experiencia iniciática tenía como medio y como fin, como lugar de formación y como meta, como tribunal y como escenario, el reino femenino de los salons.

Investidas de la autoridad de presidir la ceremonia mundana y de decidir sobre el derecho de cada cual a formar parte de ella por virtudes como la amabilidad, el refinamiento, el esprit, las mujeres pasan así a ejercer una influencia notable en la definición de los límites de la vida nobiliaria. Ahora bien, al convertir la conducta en el signo distintivo de su propia identidad social, la nobleza francesa había lanzado un peligroso desafío.

Con el desplazamiento del criterio de adscripción social del nacimiento al mérito, con la identificación de éste con los valores de la cultura mundana, cuya difusión y cuyo control quedan en manos de las mujeres, la élite nobiliaria parecía traicionar el antiguo espíritu de casta, renunciar a la certeza de su superioridad genética y aceptar mezclarse con gente de extracción inferior. El espacio lúdico de los salones podía aparecer entonces como un lugar que se distinguía por la confusión de los rangos y por una alarmante movilidad social, y

representar una amenaza tanto para la estabilidad de los valores de la tradición nobiliaria como para los de la ética burguesa. Así, debido a que el elemento más relevante de la nueva comedia humana era el primer plano que toca ocupar a las mujeres, éstas harán de chivo expiatorio de un conflicto ideológico que rebasa ampliamente los límites de un debate sobre la identidad femenina.

Es precisamente en esta perspectiva crítica donde la estudiosa Carolyn C. Lougee ha analizado la nueva oleada de antifeminismo que se abatió contra el bello sexo a partir de la segunda mitad del siglo XVII. En este sentido, resulta significativo que la discusión versase menos sobre la naturaleza de la mujer que sobre el lugar que a ésta le correspondía en la sociedad. Si las mujeres eran objeto de mofa por sus ambiciones mundanas, por sus aspiraciones culturales, por sus demandas de cortesía, de urbanidad, de galantería, si se les recordaban sus deberes domésticos, la discreción debida, la obediencia, era precisamente porque todas estas ridículas pretensiones amenazaban el peso de la tradición, la autoridad de las costumbres, la estabilidad del orden social. La concepción cristiana del matrimonio se veía desnaturalizada por la progresiva consagración, presentada como un ideal, de la práctica extraconyugal del amor galante; los criterios de la valoración femenina recompensaban las nuevas virtudes que alentaba la cultura laica, anteponiéndolas a las que la nobleza transmitía con la sangre. Además, así como la autoridad pedagógica de las mujeres y su capacidad de «crear caballeros» hacían de ellas árbitras de la composición social de los salones y en gran medida responsables de la mezcolanza de los rangos, su aspiración al lujo y a los loisirs conllevaba la homologación de la cultura aristocrática con la burguesa y provocaba daños irreparables a ambos órdenes sociales.

Por medio del análisis de la extracción social de las damas cuyos nombres figuran en el Grand dictionnaire des Prétieuses de Somaize[31] –esto es, de los personajes femeninos más conocidos en la sociedad mundana alrededor de 1660–, Lougee ha demostrado que la sociedad que desde el principio frecuentaba los salones parisinos era mixta. Mientras la mitad de las señoras mencionadas en el Dictionnaire pertenecían a la antigua nobleza, el resto –a pesar de los títulos adquiridos con el matrimonio– procedía de la robe o bien de la roture. Y, al revés de lo que podría inducirnos a creer la enérgica indignación de grandes escritores como La Bruyère y Saint Simon, las jóvenes esposas llegadas para «abonar» con su dote antiguos feudos empobrecidos eran acogidas sin la menor hostilidad. Las recién llegadas solían ser jóvenes y deseaban sobre todo gustar y aprender: su «regeneración» social se producía por ósmosis, a través de la experiencia directa

de la vida mundana. Las grandes familias de la nobleza de corte se podían mostrar intransigentes en materia de mésalliance; la sociedad mundana, en cambio, se mostraba propensa a abrir sus brazos a quienes pudiesen enriquecer el capital de alegría, de elegancia, de esprit que constituía su blasón más auténtico. Por lo demás, la tendencia a la integración entre el mundo de la nobleza –antigua o reciente, de espada o de toga– y el de la alta burguesía y las finanzas que se perfila en los salones parisinos de los años sesenta habrá de acentuarse con el tiempo y dará inicio a un proceso irreversible.

Nacido como un lugar utópico fuera del mundo, «y sin embargo capaz de englobar lo mejor que había en él»[32], a la larga el salon habría de resultar una amenaza para la integridad de aquel antiguo espíritu de casta del que parecía una directa emanación. La cultura mundana había elaborado un modelo de conducta distintivo, pero su ideología palmariamente elitista coexistía con una vocación sumamente pedagógica. ¿A quién estaba destinado su mensaje civilizador? A los nobles, por supuesto, pero también a todos los que podían entenderlo y hacerlo propio. Trasladada al plano estético y moral, la cooptación mundana sometía a discusión, en nombre de la superioridad de los comportamientos, el orden de una sociedad jerárquica y fuertemente estratificada. «Fijaba los rangos», y al mismo tiempo alteraba su composición original. Y como quien cumplía esta delicada misión pedagógica era esencialmente el bello sexo, a las mujeres se les atribuyó la principal responsabilidad de la movilidad social fruto del proceso civilizador. Una doble responsabilidad, la suya, pues eran ellas las que sugerían los criterios de cooptación que abrían las puertas de la buena sociedad, y porque eran ellas las que ayudaban a las jóvenes burguesas, ascendidas de improviso por matrimonio al estado nobiliario, a integrarse rápidamente en el mundo aristocrático. Las recién llegadas venían a confirmar, con la prontitud de sus reflejos, la superior actitud de las mujeres para destacar en el desempeño del arte mundano.

III

La Estancia Azul

No se puede establecer con exactitud la época en que el salón de Madame de Rambouillet abrió sus puertas, aunque por una carta de Malherbe[33] sabemos que en 1613 la marquesa ya recibía con regularidad en su casa. Hay, con todo, una fecha, el año 1618, que se presta a cobrar un carácter inaugural. Aquel año, en efecto, empezaron en el hotel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre las obras de reforma que iban a permitir a Madame de Rambouillet la creación del marco más acorde con su opción de vida. Dos factores complementarios entre sí concurren a hacer memorable el suceso: el edificio terminaría ocupando un lugar importante en la historia del gusto y la decoración, y toda una mujer como la marquesa se encargaría de desempeñar las funciones de arquitecto. «Una tarde, descontenta con todos los proyectos que le presentaban [...], tras reflexionar largamente, se puso a gritar: "¡Rápido, traedme papel! He descubierto la manera de hacer lo que quiero". Y sin más trazó un plano, porque naturalmente sabía dibujar... Y ese plano fue seguido al dedillo. Fue ella quien enseñó a poner las escaleras a un lado, para así tener una gran fila de habitaciones, a elevar los techos, a hacer ventanas altas y anchas y colocadas simétricamente unas enfrente de las otras. Esto es tan cierto que cuando Maria de' Medici mandó construir el Luxembourg, ordenó a los arquitectos que fuesen a ver el hotel de Rambouillet, del que éstos sacaron provecho. Fue ella quien primero tuvo la idea de pintar una habitación de un color distinto al rojo o al siena; y por ello a su gran sala se le ha dado el nombre de "Estancia Azul"»[34].

Las dos principales soluciones arquitectónicas que Tallemant atribuía a la marquesa no eran del todo novedosas, como tampoco era nueva la idea de crear la sensación de unidad coordinando los colores y las telas de una habitación. No tenían precedentes, en cambio, el efecto global que ofrecía la casa una vez terminadas las obras ni la admiración que despertó aquélla entre los parisinos, hasta el punto de que fue considerada el palacio «más célebre del reino»[35].

La vivienda de la rue Saint-Thomas-du-Louvre sorprendía por su «regularidad», pero el aspecto claro y armonioso, de inspiración italiana, se conjugaba con una

sensación, por completo nueva, de intimidad y de confort. Inmediatamente imitado, el hotel de Rambouillet se imponía así, desde el principio, como el perfecto prototipo del décor que, durante casi tres siglos, servirá de telón de fondo al rito de la sociabilité francesa.

Con todo, cuando traza con mano firme el escenario arquetípico de la vida mundana, es como si Madame de Rambouillet concibiese su vivienda también como un refugio del mundo, un locus amoenus donde olvidar la crueldad de la vida real, donde filtrar la violencia que se respiraba en el fango y en el desorden de las calles parisinas.

Lo que impresionaba a los contemporáneos de la marquesa, y sigue impresionando a quien lee sus testimonios, es la sensación de sorpresa y extrañeza que asaltaba a los visitantes de la rue Saint-Thomas-du-Louvre. Tallemant cuenta cómo Madame de Rambouillet había logrado plantar delante de su casa una hilera de sicomoros y sembrar un prado, con lo que podía vanagloriarse de «ser la única en París que veía cortar el pasto bajo su ventana»[36]. Mademoiselle de Scudéry, al describir en el Grand Cyrus a la marquesa con el nombre de Cléomire, subrayaba con mucha eficacia el efecto fantástico del palacio y su atmósfera mágica: «[La marquesa] ha descubierto el arte de hacer surgir en un terreno de dimensiones modestas un amplio palacio. El orden, la armonía y la limpieza distinguen tanto los ambientes como la decoración. En su casa todo es magnífico, todo es especial: las lámparas no son como las que se ven en otros sitios, las habitaciones están llenas de mil rarezas que confirman los conocimientos de aquella que las ha elegido. El aire... está siempre perfumado; muchos cestos magníficos, llenos de flores, crean en su casa una primavera eterna; y el lugar en el que se la suele encontrar es tan agradable, tan bien ideado, que cuando uno está a su lado tiene la impresión de hallarse bajo el efecto de un hechizo»[37].

El lugar «hechizado» en que la marquesa tenía la costumbre de recibir a sus íntimos era la célebre Estancia Azul. El hechizo era ante todo cromático, pues azul era el brocado de oro entretejido de plata de las paredes y azules la tapicería de los sillones y las cortinas del dosel. Pero también era motivo de sorpresa la función por completo insólita dada a la habitación. Efectivamente, rompiendo con las convenciones, Madame de Rambouillet había trasladado su dormitorio privado a un pequeño guardarropa y había convertido el gran dormitorio oficial en lugar de recepción. La decisión –que permitía a la marquesa entretener a sus huéspedes tumbada en el rincón más protegido de la habitación– estaba inspirada

en razones de comodidad y de salud, pero haría escuela, transformándose en ritual social. Por metonimia, la ruelle, esto es, el espacio comprendido entre la cama y la pared, pasaría a ser, para las damas del siglo XVII, el lugar de recepción por excelencia. Ubicada en el centro del escenario mundano, la alcoba se hacía «virtuosa», perdía toda connotación de intimidad y se transformaba en símbolo de prestigio: la más oscura de las Preciosas recibiría allí el homenaje hasta entonces reservado al rey de Francia. Habrá que esperar al siglo XVIII para que la alcoba femenina reconquiste un lugar central en el imaginario erótico al que Madame de Rambouillet quiso dar la espalda.

Si en el origen del gusto escenográfico de la marquesa había, sin duda, una exigencia profunda de belleza y armonía, es imposible no advertir tras la permanente animación de su casa una necesidad continua de distracción y de entretenimiento. La primera disciplina que se practicaba en el hotel de Rambouillet era el arte de la diversión.

Nos podemos preguntar qué había tras este impulso lúdico que centuplicaba las energías de la frágil marquesa y resistía el paso de los años, las desventuras, los dolores. ¿Manifestaba así su deseo de no crecer una esposa niña, amada y mimada, pero que, aun siendo madre de siete hijos y mujer ejemplar, habría preferido quedarse soltera y casta?[38]. ¿Lo hacía por la conciencia de que el ocio representaba una característica ineludible de la vida aristocrática y porque saberlo cultivar noblemente constituía un signo de identidad y de adscripción social? ¿O acaso porque el miedo al vacío y a la soledad que Pascal no tardará en estigmatizar en sus Pensées era propio de la sociedad mundana desde sus primeros albores? Por fragmentaria que sea la verdad de cada uno de los motivos referidos, lo cierto es que su suma confería al hotel de Rambouillet una dimensión fuertemente utópica.

La casa de la marquesa era «otro lugar», un mundo aparte, separado, distinto. Su primera peculiaridad era la belleza, allí el clima era templado, la primavera perenne, y no se conocía otro tiempo que el de la distracción. En ese universo lúdico se pasaban por alto las diferencias sociales y todos los jugadores eran iguales. «En el hotel se escoge, o mejor dicho se reconoce»[39]. Pero pocos eran los elegidos que podían tener acceso, y para conseguir entrar a veces había que someterse a una auténtica iniciación y «respetar con paciencia las reglas del juego».

La vida, en la casa de la marquesa, era leve, transparente, libre del peso de las

pasiones. Vaciado de su agresividad, purificado del deseo, reducido a ficción, el eros se había convertido en pura comedia. Y si a veces podía ocurrir que, arrastrado por el ardor del juego, alguien lo olvidara, la llamada al orden era terminante. «En el hotel de Rambouillet se aceptaba la galantería, pero no el amor. Monsieur de Voiture, al dar un día la mano a Mademoiselle de Rambouillet, futura Madame de Montausier, quiso mostrarse libre de todo conformismo y le besó el brazo. Pero Mademoiselle de Rambouillet reaccionó a su audacia con tanta severidad que le quitó para siempre las ganas de intentar de nuevo semejante impertinencia»[40].

Claro está que no bien se salía del hotel de la rue Saint-Thomasdu-Louvre la vida real volvía a imponerse y los habituales de la marquesa empezaban otra vez a desear, a amar, a odiar, a conspirar, a matar, a guerrear, así como a rezar, a predicar o a administrar diócesis. «Conversaban unos con otros, cambiaban cortesías y estaban dispuestos a estrangularse»[41], recordará Retz, en referencia a los años de la Fronda. Ahora bien, el recuerdo de la ficción utópica resistía con tenacidad, mientras que el afán por volver a jugar bien podía deberse al hecho de que ese juego se estaba convirtiendo en una segunda naturaleza. Era el principio de un fenómeno de desdoblamiento que marcaría en el inconsciente la propia identidad de la nobleza francesa hasta la Revolución. Era la única respuesta posible a una opción imposible entre vida de corte y vida mundana. Así, durante casi dos siglos las élites nobiliarias encarnarán en dos escenarios distintos, y sin embargo contiguos, un doble papel, llevando ora la ropa del cortesano, ora la del hombre de mundo. Bien es verdad que durante el reinado de Luis XIV será el escenario de corte el que monopolice todas las miradas, pero incluso antes de la muerte del viejo soberano el doble espectáculo reanudaría su rítmica alternancia. En su Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France, escrita en los años de la Restauración, el conde de Roederer fue el primero en señalar en el hotel de Rambouillet el lugar de origen de dicho desdoblamiento: «Esta sociedad y la corte eran dos mundos distintos, donde las mismas personas que los frecuentaban, pasando de uno a otro, dejaban de ser las mismas... Cuando se entraba en el hotel de Rambouillet, se dejaban atrás la política y las intrigas; cuando se iba a la corte, las costumbres del hotel se disimulaban, adaptándose al tono dominante. Cuanto más agitada y corrompida estaba la corte, más estimada y brillante era la sociedad de Rambouillet»[42]. Hacia mediados del siglo XVII, cuando el salón de la rue de Saint-Thomas-du-Louvre era ya una gloria del pasado, un agudo observador de la vida mundana, el caballero de Méré, nos muestra cómo la apuesta utópica de la marquesa se había convertido en la de toda una sociedad. Para distanciarse de la corte, para oponerse a su ilimitado

poder, para imponerse como medida de juicio y de elección, se yergue ahora el tribunal supremo del Grand Monde: «Esta corte, aunque la más hermosa y quizá la mayor de la tierra, tiene sin embargo sus defectos y sus límites. Pero el Grand Monde, que se extiende por doquier, es más perfecto; de modo que, en lo que atañe a las formas de vivir y de comportarse que amamos, hay que evaluar por separado la corte y el Grand Monde y no ignorar que la corte, por costumbre y por capricho, aprueba a veces cosas que el Grand Monde no toleraría»[43].

El Grand Monde fue la única institución de la sociedad aristocrática que mantuvo intacto su prestigio hasta el final del Antiguo Régimen. Y ese prestigio, como demuestran las novelas de Balzac o la Recherche de Proust, sobrevivirá a través de un sinfín de metamorfosis casi hasta nuestra época. «Aquella grande société, o bonne compagnie», escribe Madame de Genlis en sus memorias, «no se limitaba a pronunciar veredictos frívolos sobre el tono y los modales; ejercía un control férreo y muy útil sobre las costumbres, y constituía una especie de suplemento a las leyes; reprobaba con su censura las faltas que los tribunales no castigaban, como la ingratitud y la avaricia. La justicia se encargaba de castigar las malas acciones; la sociedad, los malos modales. Quien era objeto de su desaprobación quedaba privado de parte del crédito del que gozaba: la exclusión acarreaba consecuencias funestas para el destino del que la padecía. Una vida entera podía verse arruinada por las terribles palabras: todos le han cerrado la puerta en las narices»[44].

El proceso de mitificación del hotel de Rambouillet comenzó en los días de su máximo esplendor, y los testimonios de los contemporáneos preludian la total idealización que hará de la marquesa Mademoiselle de Scudéry. En cambio, para formarse una idea más clara de la vida cotidiana de la época y una imagen más próxima a la realidad hay que acudir a Tallemant des Réaux. La peculiaridad de sus Historiettes, escritas por diversión y sin pensar en la publicación, es precisamente la de no respetar a nadie, la de tratar incluso a los personajes más ilustres con un placer iconoclasta. Tallemant construye sus retratos por acumulación, amontonando a un ritmo vertiginoso fragmentos de historia y retazos de vidas privadas, rasgos físicos y detalles psicológicos, anécdotas, chismes, indiscreciones, calumnias. El escritor obtiene sus datos de cualquier sitio: de otros libros, de testimonios directos o indirectos de las historias que cuenta y, sobre todo, de su experiencia personal. Los datos sobre Madame de Rambouillet y su mundo son de primera mano, pues Tallemant tuvo tiempo de

recabarlos de viva voz de la marquesa, y, a pesar de la afectuosa admiración que sentía por ella, nos los devuelve tal y como los ha oído, sin el menor afán hagiográfico. Así, por la posibilidad que nos ofrecen de observar la vida de Madame de Rambouillet y de su corte sin el filtro de la leyenda, las Historiettes constituyen el documento más valioso para entender las espectaculares contradicciones de una sociedad en transformación, una sociedad que, mientras en determinados espacios privilegiados se abre a la modernidad y la elegancia, sigue en gran parte impregnada de brutalidad y barbarie.

A la marquesa «le divertía todo»[45] y le encantaba bromear: en primer lugar, como instintivo distanciamiento del mundo, la risa debía ser una terapia saludable para una mujer que, según reconocía ella misma, era propensa al pesimismo. Empezando por algunos criados italianos, cuya principal tarea era la de entretener con sus excentricidades a la marquesa y a su marido –¿la atracción bárbara por los bufones no era un anuncio, según Voltaire[46], de la atracción por el teatro?–, las crónicas mundanas de Rambouillet son una sucesión de bromas que revelan hasta qué punto, a despecho de la elegancia refinada del décor, los gustos de la dueña de la casa y de sus huéspedes se inclinaban, en materia de pasatiempos, a la burla, y podían incluso ser sorprendentemente simples.

Le ruegan al conde de Guiche, futuro mariscal de Gramont, que se quede a cenar. Una vez convencido, le sirven, en medio de la hilaridad general, todos los platos que detesta, y sólo después de haberlo sometido a tan dura prueba es reconfortado con un espléndido banquete. Le hacen creer a Monsieur de Chaudebonne, caballero de honor de la duquesa de Orléans, que ha comido setas venenosas y que se ha hinchado monstruosamente, porque no cabe en la ropa que le han estrechado sin que él se dé cuenta. A su vez, Madame de Rambouillet, sola en su habitación, de pronto ve salir un inmenso oso amaestrado de detrás de un biombo. Pero esta querencia por la farsa se enlazaba con una pasión mucho más sofisticada por los coups de théâtre y por las proezas escenográficas. Tallemant se esmera en contarnos algunos de los más memorables. Una vez la marquesa hizo construir en el mayor secreto una nueva estancia en el jardín, que decoró completamente. Luego, «una noche en que el hotel de Rambouillet estaba lleno de invitados, de repente se oyó un ruido detrás de la tapicería. Se abrió una puerta y en eso apareció Mademoiselle de Rambouillet, hoy Madame de Montausier, espléndidamente vestida, sobre el fondo de un amplio, magnífico gabinete, maravillosamente iluminado. Dejo que os imaginéis la sorpresa de la

gente. Todos sabían que detrás de la pared sólo estaba el jardín de los Quinze-Vingts[47], y, sin que jamás hubiesen albergado la menor sospecha, veían ahora un gabinete tan bonito, tan bien pintado, y casi tan grande como una habitación, aparecido allí como por ensalmo»[48]. Philippe de Cospeau, obispo de Lisieux, fue, en cambio, el único espectador privilegiado de un tableau vivant pastoril digno de figurar en la Astrée. El ilustre prelado había ido a visitar a Madame de Rambouillet en su castillo campestre, y la marquesa lo invitó a dar un paseo. Mientras charlaban amablemente llegaron a un lugar de la finca desde el que se podían distinguir, semiocultas por los árboles, grandes rocas colocadas en círculo. El obispo se acercó y tuvo la impresión de entrever un singular centelleo y siluetas femeninas parecidas a ninfas; y, en efecto, una vez junto a las rocas se encontró con «Mademoiselle de Rambouillet y todas las chicas de la casa que, vestidas de ninfas y sentadas en las rocas, formaban el espectáculo más encantador del mundo».

«Uno de los grandes placeres [de la marquesa] era el de sorprender a la gente»[49], sigue anotando Tallemant: y frente a una escena como la recién descrita, que revela un gusto ilusionista típicamente barroco, es difícil no acordarse de los orígenes italianos de la marquesa, perteneciente, por el lado materno, a la ilustre familia romana de los Savelli.

En realidad, entre los muchos pasatiempos que llenan el ocio del hotel de Rambouillet –recepciones, bailes, conciertos, paseos, juegos de sociedad, conversaciones, lecturas–, la pasión por el teatro se impone en todas sus formas. Este dato tampoco pasa desapercibido a las observaciones de los contemporáneos. Según Segrais, en la comedia de Desmarets Les visionnaires, escrita bajo la influencia de Richelieu, Madame de Rambouillet aparece retratada con el nombre de Sestianne, una muchacha virtuosa que sólo ama el teatro[50]. La marquesa no se limitaba a invitar a grandes actores –Montdory o Molière– para que interpretasen ante sus huéspedes: el hotel montaba espectáculos en toda regla, y sus habituales actuaban como improvisados actores. En 1636 se escenificó en el castillo de Rambouillet la Sophonisbe de Mairet: la hija primogénita de la marquesa, Julie d'Angennes, que entonces tenía treinta y un años, interpretaba el papel de la protagonista; el austero abate Arnauld, el de Escipión; y Mademoiselle Paulet cantaba, en los entreactos, vestida de ninfa. En 1639, una carta de Chapelain nos describe a Arthénice «atareada en la preparación de un espectáculo al estilo de la comedia del arte»[51]. También Corneille daba pruebas de reconocer la competencia teatral de la marquesa de Rambouillet y de sus huéspedes sometiendo a su juicio el Polyeucte[52].

En su predilección por el teatro, la marquesa no manifestaba solamente una marcada inclinación a disfrazar la realidad y a convertirla en espectáculo, sino que además tomaba una postura sobre un tema de enorme actualidad en la Francia de los años treinta. La lucha por conferir dignidad al teatro, librándolo de las prohibiciones de la Iglesia o poniéndolo bajo la directa protección del rey, era uno de los primeros objetivos de la política cultural de Richelieu. De allí la importancia de dotarlo de un reglamento artístico y del debate sobre la índole de las normas que debían garantizarle la excelencia literaria. El cardenal, él mismo dramaturgo frustrado, confirió al teatro la función de reflejar y exaltar el prestigio de la monarquía. La marquesa, por su parte, contribuirá a su suerte en la sociedad civil consiguiendo que se aficione un público aristocrático que lo apoyará, incluso en contra de sus intereses –como prueba el Mariage de Figaro–, hasta el final del Antiguo Régimen.

Así pues, en el hotel de Rambouillet la vida mundana se enamora enseguida del teatro y lo hace suyo, poniéndolo en el centro de sus loisirs. Un mecenas genial como Nicolas Fouquet demostraría pronto, aunque durante poco tiempo, que el pasatiempo privado podía conjugarse con la excelencia artística. Inmediatamente después, sin embargo, en las décadas centrales del reinado de Luis XIV, el teatro se convertirá en monopolio real y, bajo la recelosa mirada del soberano, la nobleza se concentrará por entero en el esfuerzo de participar en el cotidiano espectáculo de la vida de corte. Habrá que esperar a los primeros años del siglo siguiente para que la pasión por el teatro estalle con toda su violencia. No conformes con recorrer de manera incesante el circuito de los espectáculos institucionales, la Opéra, el Théâtre Français, Les Italiens, la Opéra-Comique, y de decretar su éxito, los protagonistas de la vida mundana invitarán a los actores a sus casas para representaciones privadas y harán construir tanto en sus viviendas parisinas como en residencias campestres teatros en miniatura. Allí, al abrigo de miradas indiscretas, podrán organizar, para su exclusivo deleite, auténticas «temporadas» teatrales, de las que a menudo serán creadores, autores, espectadores e intérpretes. Desde los príncipes de la sangre hasta los pequeños y grandes advenedizos del mundo de las finanzas, pasando por la vieja nobleza de corte –por no hablar de la actividad de empresario de Voltaire en Ferney o de la marquesa de Pompadour en los petits appartements de Versalles–, el mundo de los privilegiados se servirá y abusará del teatro como de una droga imprescindible. Ahora bien, también es probable que la irresistible fascinación que suscitaba el escenario se debiese al hecho de que la simulación de vida que allí se ponía en escena era un reflejo profundo de la vida real y obedecía a idénticas leyes. Desde el principio, la vida de sociedad se fue asemejando cada

vez más a una gran e ininterrumpida representación teatral, donde los protagonistas más aplaudidos eran los que disimulaban mejor su arte en aras de la sencillez y de la naturaleza. Así, ya el primer teórico de la ciencia mundana, el caballero de Méré, había afirmado que el hombre de mundo debía saber, como el actor, desprenderse del papel que se había propuesto interpretar: «Es un talento sumamente raro el de ser un buen actor en la vida, y hace falta mucha inteligencia y mucha precisión para llevarlo a la perfección... Estoy convencido de que en muchas ocasiones no es inútil mirar lo que se hace como si fuese una comedia e imaginarse que uno está interpretando a un personaje en el escenario. Este pensamiento impide apegarse demasiado a nada y asegura, además, una libertad que falta cuando nos turba el miedo o la inquietud»[53].

El espectáculo más original cuya trama Madame de Rambouillet concibió, fijando además el estilo de interpretación, fue seguramente el de la vida de sociedad. «El hotel de Rambouillet», escribe Tallemant, «era, por decirlo así, el teatro de todas [...] las distracciones, y era el punto de encuentro de lo más galante que había en la corte y de lo más urbano de los mejores ingenios del siglo»[54]. «La corte de la corte», por emplear la definición de Le Moyne[55], donde las exigencias de la etiqueta habían sido desplazadas por la atracción recíproca: «Las princesas la frecuentaban [a Madame de Rambouillet], aunque no fuese duquesa», constata Segrais[56]. Desde un primer momento, en el hotel de la rue Saint-Thomas-du Louvre la vida de sociedad se anunciaba como una libre elección y concordaba con el criterio de que la afinidad y la simpatía tenían prioridad sobre el rango. Cuando salió de la capilla del Palais-Royal en la que acababa de celebrarse su boda con el rey de Polonia, María Luisa de Gonzaga-Nevers, «todavía con la corona en la cabeza»[57], fue a despedirse de Madame de Rambouillet, todo un anticipo de la célebre frase «Madre, vuestro hijo es rey» con la cual, un siglo después, Estanislao Augusto Poniatowski comunicó a la burguesa Madame Geoffrin que había ascendido al trono polaco.

La primera que aceptó las reglas del nuevo juego y que, al entrar en la Estancia Azul, se despojó de su legendaria soberbia, fue Charlotte de Montmorency, hija del último condestable de Montmorency y esposa de Henri de Bourbon, príncipe de Condé, conocida como Madame la Princesse. Ejemplo ilustre, ya que, como escribió Madame de Motteville, Charlotte «no era sólo la primera entre las princesas, sino además la más hermosa y, aunque ya no era joven, seguía siendo admirada por todo aquel que la veía [...]. Tenía el pelo rubio y la tez muy blanca,

y la belleza de sus ojos azules era perfecta. Tenía un porte altivo y majestuoso y maneras agradables. Tan encantadora como era, cuando alguien se atrevía a molestarla no tenía empacho en tratarlo con crudeza y modos bastante rudos»[58].

No se puede decir que a Madame la Princesse no le hubiesen salido caros los privilegios de la belleza y el rango. Cuando contaba apenas quince años, víctima de la persecución amorosa de Enrique IV, Charlotte fue entregada en matrimonio a un hombre con el que jamás conseguiría entenderse[59]. En contra de lo que se podía esperar, Henri de Bourbon, que había sido elegido únicamente para que renunciase a sus derechos conyugales a favor del soberano, prefirió salvar su honor y huyó a Bruselas con su joven esposa. La muerte de Enrique IV había puesto fin al exilio de la pareja, pero en 1619, como consecuencia de violentas disputas con Maria de' Medici, el príncipe de Condé fue encarcelado en la Bastilla y su mujer se sintió obligada, en honor a las bienséances, a compartir su encierro. Una cohabitación forzada sin la cual, probablemente, la futura duquesa de Longueville nunca habría visto la luz. Hasta que, en 1632, el hermano de Charlotte, el glorioso duque de Montmorency, fue decapitado en Tolouse por haberle tendido la mano al hermano rebelde del rey. Menos valiente pero no menos realista que el cuñado, el príncipe de Condé prefirió sin embargo adaptarse a los nuevos tiempos y, transigiendo sobre la grandeza de la estirpe, aceptó que su primogénito, el futuro Gran Condé, tomase por esposa a una sobrina del cardenal Richelieu.

La amistad entre Madame la Princesse y Madame de Rambouillet era antigua y profunda. Cinco años mayor que Charlotte, la marquesa debió de seguir con simpatía los avatares de la pareja perseguida, habida cuenta sobre todo de que su padre había sido preceptor del joven Condé. Desde principios de los años veinte y hasta la Fronda, no sólo Madame la Princesse iba a ser una huésped asidua de la Estancia Azul, junto al más tenaz de sus adoradores, «su pequeño novio», el cardenal de La Valette, sino que con el paso del tiempo también sus hijos y los hijos de la marquesa se harían amigos y compartirían fiestas, pasatiempos y diversiones, contribuyendo con su alegría y con su juventud al periodo de mayor esplendor del hotel.

Para Angélique Paulet, en cambio, entrar a formar parte del pequeño círculo de los elegidos de la rue Saint-Thomas-du-Louvre no fue nada sencillo. El ballet de la Reine, que había supuesto su primer encuentro con Madame de Rambouillet y

Mademoiselle de Montmorency, tuvo también consecuencias fatales para su reputación. Tallemant afirma que Enrique IV fue asesinado por Ravaillac mientras se dirigía a ver a Angélique con uno de sus hijos ilegítimos, el duque de Vendôme, porque «quería iniciarlo en la galantería; quizá ya se había dado cuenta de que a aquel joven no le gustaban las mujeres»[60]. Desaparecido el soberano, Angélique no vio ningún motivo para negar sus favores a los hombres que más le gustaban, e hizo acopio de escándalos y amantes hasta que, más o menos con treinta años, decidió cambiar de vida y mostrarse devota. Así, Madame de Rambouillet, que siempre le había tenido simpatía, «tras dejar pasar bastante tiempo para que su reputación se pudiese limpiar... la recibió como amiga, y la gran virtud de semejante dama purificó, por decirlo así, a Mademoiselle Paulet, que a partir de ese momento fue querida y apreciada por todos»[61]. Una conversión providencial para la gloria de la Estancia Azul, pues Angélique era una de las figuras femeninas más originales y seductoras de su época[62]. Algunas huéspedes del hotel de Rambouillet podían competir con ella en belleza, gracia y agudeza; pero ninguna tenía una voz como la suya, ninguna había conquistado en las batallas de la vida un apodo tan espléndido: «El ardor con el que amaba, su valentía, su orgullo, sus ojos vivaces y sus cabellos tan dorados, todo ello hizo que la apodasen Lyonne»[63].

Otra huésped de la marquesa trataba de disimular, en consonancia con el estilo del lugar, sus maneras imperiosas. Con todo, a diferencia de Madame la Princesse, la altanería de Madame de Combalet, condecorada en 1638 con el título de duquesa de Aiguillon, no se basaba en la nobleza de la estirpe, sino en la fuerza patente del poder. Sobrina predilecta del cardenal Richelieu, con su matrimonio había contribuido al ascenso social de su tío. Tal fue la aversión que llegó a inspirarle este matrimonio, cuenta Tallemant, que cuando en 1621 Madame de Combalet se quedó inesperadamente viuda, «por miedo a ser sacrificada una vez más a la razón de Estado, se apresuró a profesar votos para no volverse a casar y hacerse carmelita»[64]. Una vez situada estratégicamente bajo la protección de Dios, Madame de Combalet podía por fin empezar a disfrutar de su vida terrenal. Y es que, como no mucho tiempo después ilustraría con alborozo Madame de Sévigné –quien sin embargo no detestaba a su marido–, el estado de viudedad era indiscutiblemente la única condición jurídica capaz de permitir a una mujer del siglo XVII disponer libremente de sí misma.

A partir del instante en que profesó los votos, nos cuenta Tallemant, Madame de

Combalet «se vistió con la modestia de una devota de cincuenta años. No tenía un pelo fuera de sitio. Llevaba un traje de tela común y mantenía siempre la mirada baja. De esta guisa desempeñaba las funciones de dame d'atour [65] de la Reina Madre, y nunca se movía de la corte; se hallaba entonces en la plenitud de su belleza. Este comportamiento duró largo tiempo. Al final, conforme su tío se fue haciendo más poderoso, comenzó a ponerse algún dije, luego se hizo unos bucles, y en los cabellos se enrolló una cinta negra; de allí pasó a los trajes de seda, y poco a poco llegaría tan lejos que gracias a ella las viudas usan hoy toda clase de colores, con excepción del verde [...]. Madame de Combalet renovaba cada año su voto de carmelita y llegó a renovarlo hasta siete veces»[66].

La influencia que Madame de Combalet tenía sobre Richelieu era evidente para todo el mundo. El cardenal negaba rara vez un favor a su sobrina y, empezando por Madame de Rambouillet, sus amigos le pedían a menudo que intercediese ante el ministro. Madame la Princesse era la primera en buscar sin miramientos su amistad «para gozar de la protección del cardenal, pues temía que su marido la relegase en Bourges»[67]. Ahora bien, el vínculo entre tío y sobrina no dejaba de dar lugar a interpretaciones muy poco benévolas: «Se ha murmurado mucho acerca de ellos; a él le gustaban las mujeres y temía el escándalo. La sobrina era guapa, y nadie podía decir nada en contra de que tuviese familiaridad con él. Efectivamente, ella daba muestras de escasa modestia: con la excusa de que le encantaban las flores, siempre tenía una ramita prendida al escote, e iba a visitar al tío con el seno descubierto»[68]. Una sospecha de incesto que, sin embargo, no salvaba a la hermosa viuda de la insinuación de que amaba a las mujeres. Tallemant da cuenta de los rumores que circulaban sobre una relación especial con otra habitual de la Estancia Azul, Anne de Neufbourg, una rica burguesa que en 1617 contrajo nupcias con el barón du Vigean[69]. Al igual que las distintas residencias de los Condé, o que el castillo de Richelieu, también La Barre, la magnífica finca de los Du Vigean, terminará entrando en los circuitos de los asiduos del hotel de Rambouillet, y una carta de Voiture al cardenal de La Valette, supuestamente escrita alrededor de 1630, nos lleva de nuevo a la vertiente del juego y la utopía.

«Como sabéis, Monseñor [...], Madame la Princesse, Mademoiselle de Bourbon, Madame du Vigean, Madame d'Aubry, Mademoiselle de Rambouillet, Mademoiselle Paulet, Monsieur de Chaudebonne y yo partimos de París a eso de las seis de la tarde en dirección a La Barre, donde Madame du Vigean debía ofrecer un refresco a Madame la Princesse [...]. Entramos en un salón por el que se caminaba sobre un alfombra de rosas y azahares. Madame la Princesse, una

vez que hubo admirado esta magnificencia, quiso dar un paseo por el parque antes de cenar [...]. Al fondo de una gran alameda que se extendía hasta donde alcanzaba la vista, hallamos una fuente de la que manaba más agua que todas las de Tívoli juntas. A su alrededor, colocados en círculo, había veinticuatro violinistas [...]. Al acercarnos descubrimos, en una concha hecha en una palizada, a una Diana de once o doce años de edad, cuya hermosura superaba a cualquiera que pudiese haber visto los bosques de Grecia o de Tesalia. Al lado, en otra concha, estaba una de sus ninfas, tan bella y amable como ha de ser para estar en su séquito. Los que no creían en las fábulas pensaron que eran Mademoiselle de Bourbon y la niña Priande[70] [...]. Todos callaban, atónitos ante tantas maravillas que conmocionaban en igual medida la vista y el oído, cuando, de repente, la diosa saltó de su concha y con una gracia indescriptible comenzó a danzar alrededor de la fuente [...]. Y este espectáculo se habría prolongado aún más si los violinistas no se hubiesen puesto a tocar al momento una zarabanda tan alegre que todo el mundo se levantó gozosamente [...] y así, saltando, bailando, dando vueltas, piruetas y volteretas llegamos a la casa, donde encontramos una mesa que parecía puesta por las hadas [...]. Cuando terminamos de comer, fuimos atraídos al piso de arriba por el sonido de los violines, donde encontramos una habitación tan bien iluminada que era como si el día, tras despedirse de la tierra, se hubiese retirado allí todo entero [...]. Mientras seguían bullendo los bailes, de improviso un estrépito hizo que todas las damas se asomasen a la ventana. Vimos entonces elevarse de una espesura situada a trescientos pasos de la casa tal cantidad de fuegos artificiales que todas las ramas y todos los troncos de los árboles parecían cohetes...»[71].

Así pues, acatando los dictados de Madame de Rambouillet, el ocio aristocrático ambicionaba convertirse en representación artística; pero para que ello ocurriese los actores de esta incesante metamorfosis necesitaban un espejo donde mirarse a sí mismos en acción: lo encontraron, paradójicamente, en el burgués Vincent Voiture. Nadie mejor que Voiture podrá ayudarnos a entender el espíritu del hotel de Rambouillet, porque nadie contribuyó más que él a dar dignidad artística a la «revolución cultural» que se consumó en la Estancia Azul. Al servicio del juego y de lo efímero, sus versos y sus cartas fueron el manifiesto de la nueva estética mundana y marcaron, a despecho de su levedad jocosa, la entrada del salón de Arthénice en la historia de la literatura.

El hotel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre había mantenido desde el principio

relaciones sumamente amables con la literatura. El célebre Malherbe, el gran reformador de la poesía francesa moderna, figuraba, desde 1613, entre los frecuentadores habituales de la casa de la marquesa y fue él quien, como homenaje a la tradición heráldica, acuñó para su huésped el apodo de Arthénice, anagrama de Catherine[72]. También Jean Chapelain, el mejor crítico de su época, formaba parte de los habituales del hotel desde los tiempos de su primer éxito, la Introducción al Adonis de Marino, publicado en París en 1623. Entre los otros literatos que serán admitidos en la Estancia Azul recordemos además los nombres de Gombaud, Vaugelas, Racan, Saint-Amant y Desmarets de Saint-Sorlin. Para los escritores de profesión, casi todos los cuales dependían aún del mecenazgo privado, la vida mundana venía a ser un ideal terreno de caza donde buscar posibles protectores, mientras que para la marquesa de Rambouillet y sus huéspedes la literatura era, al igual que el baile, el teatro, la música, los juegos de sociedad o la conversación, una ocasión para la diversión y el pasatiempo. Madame d'Auchy y Madame des Loges podían aspirar a convertir sus casas en centros intelectuales, siguiendo la pauta de una tradición ilustre; para Arthénice, en cambio, la sola sospecha de albergar ambiciones literarias era un ultraje. Jean Chapelain lo sabía tan bien que modificó, antes de enseñárselo a la marquesa, el texto de una carta del más célebre epistológrafo de la época, Guez de Balzac: «En un solo punto, allí donde decía que su gabinete es el sitio donde muchas personas de tan raro ingenio se reúnen a diario, o algo semejante, Monsieur de Chaudebonne, Monsieur de Vaugelas y yo hemos estimado oportuno, antes de mostrarle la carta, añadir "y personas eminentes que a menudo acuden a la casa de ella". De ese modo, sin alterar el sentido de vuestras palabras, les damos el tono que sabemos que más le agrada, recalcando al mismo tiempo vuestras intenciones, con el fin de que su casa quede más como un punto de encuentro de esta corte selecta y del gran mundo purificado, como vos decís de manera excelente, que como un lugar de discusión sistemática, lo que en efecto no es, y que sería menos honroso que la realidad»[73].

Rechazada como una especialidad incompatible con el diletantismo nobiliario, la literatura había sin embargo contribuido de modo relevante al proceso de «purificación del Gran Monde» propiciado por Madame de Rambouillet. La exigencia de la marquesa de depurar y transformar la vida real antes de abrir las puertas de su casa nacía, ciertamente, de un impulso personal y profundo, pero indudablemente las formas y los modos de aquella ficción lúdica no eran fruto sólo de su inventiva.

Por una singular paradoja, el género literario que inspiró el mayor repertorio de modelos de comportamiento éticos y estéticos en el hotel de Rambouillet fue el más despreciado por los savants y el más aborrecido por los moralistas: la novela. Así, en un momento en que la cultura de los doctos, volcados en una encarnizada polémica antiitaliana, buscaba imponer la primacía francesa sobre toda Europa, Madame de Rambouillet, en armonía con los gustos de la cultura mundana, «se formó con las obras literarias italianas y españolas»[74]. Precisamente en la literatura española del siglo anterior, en efecto, la ineludible aspiración nobiliaria al heroísmo, cada vez más mortificada por la nueva ideología monárquica, había encontrado una compensación fantástica, y, en virtud de un singular décalage histórico, mientras la España moderna iba reemplazando sus antiguos héroes por sus nuevos pícaros, la Francia aristocrática seguía admirando y tomando como modelo los ideales caballerescos de la España del siglo XVI. Así, tanto en traducciones como en lengua original, se admiraba a los héroes inmunes a las debilidades de las novelas de caballerías (la más célebre de las cuales era el Amadís) y el amor idealizado de la Diana de Montemayor o de la Arcadia de Lope de Vega. Por otra parte, no menor influencia tenían en el imaginario de la nobleza francesa los poemas caballerescos del Renacimiento italiano. En el plano teórico, los autores italianos contribuían de manera decisiva a iniciar el debate sobre el tema de lo maravilloso en la epopeya y, en contrapartida, ayudaban a dirigir la reflexión estética de los literatos franceses hacia una concepción del arte respetuosa con las leyes de la verosimilitud y la razón. Ahora bien, en la práctica viva de la lectura Ariosto y Tasso seguían conquistando el corazón y la fantasía de las élites nobiliarias proponiéndoles, tanto en el Orlando furioso como en la Gerusalemme liberata, un ideal caballeresco noble y apasionado, donde «la amabilidad iba unida a la fuerza y la cortesía al vigor»[75].

Sin embargo, para el pequeño círculo de elegidos que se reunía alrededor de Madame de Rambouillet, esta afición por el pasado, que manifestaba el sentimiento de malestar con que muchos nobles vivían el presente, retrocedía aún más en el tiempo, más allá del Renacimiento italiano y español, llegando a los orígenes mismos de la civilización caballeresca. Así, en la Estancia Azul se recuperaban las «viejas novelas» olvidadas de Chrétien de Troyes, se redescubrían las virtudes corteses, las cortes de amor, las leyendas de la Mesa Redonda. Al hacerse promotor de la Lecture des vieux romans en un diálogo dedicado a Jean-François-Paul de Gondi (luego cardenal de Retz y futuro héroe de la Fronda), Chapelain se hará portavoz también de las motivaciones de los lectores del hotel. Los motivos que podían hacer apasionante la lectura de una

obra como el Lancelot no eran sólo de índole literaria. «Libro fabuloso e histórico a un tiempo», aunaba la quintaesencia de aquel ethos feudal en el que la nobleza nunca había dejado de reconocerse. Allí se podía leer «de qué manera ellos [los antiguos caballeros] conversaban juntos; cómo estaban imbuidos de los principios del auténtico honor; cómo mantenían religiosamente su palabra; en qué consistía su galantería; hasta qué punto eran capaces de llevar una amistad digna de tal nombre; cómo demostraban reconocimiento por los beneficios recibidos; cuán alta idea se habían formado del valor; y, en fin, qué sentimientos albergaban por el Cielo y qué respeto sentían por las cosas sagradas»[76].

Si todas estas distintas lecturas contribuían a enriquecer el patrimonio de imágenes, gestos, emociones y fantasías que la marquesa extraía a manos llenas para escenificar la representación de su propia vida, había sin embargo una novela, una novela francesa aparecida justo en los años de formación del salón de la marquesa, L'Astrée de Honoré d'Urfé[77], que llegará a cumplir para los asiduos de la Estancia Azul una función de modelo y guía en toda regla.

Recuperando la fórmula de éxito de la novela pastoril, D'Urfé ponía en escena, en abierta polémica con la sociedad de corte, a una comunidad ideal de pocos privilegiados disfrazados de pastores. El bosque de Forez era, pues, el teatro de un experimento utópico, donde una pequeña élite de hombres libres buscaba la perfección moral mediante la quête amorosa, devolviendo a la mujer la antigua posición de prestigio a la que primero la elevara la civilización cortés y más tarde la tradición petrarquista. Pero cuando las vicisitudes del mundo exterior –la ambición, la codicia, los atropellos– llegaban a turbar la quietud del bosque, los pastores daban muestras de ser caballeros aguerridos, fieles hasta el final a la ética aristocrática del honor.

Honoré d'Urfé pertenecía a la vieja nobleza provincial, había luchado valientemente por la Liga durante las guerras de religión, había conocido la vida de corte y el exilio, había sido protagonista de una larga y contendida historia de amor: poseía, en una palabra, amplia experiencia de los hombres y del mundo. ¿En qué medida reflejaba su novela el estilo de vida de una élite aristocrática realmente existente y cuánto había en ella de puramente fantástico? Es razonable suponer que el inmenso éxito de la Astrée conllevaba la existencia de un público capaz de compartir las aspiraciones nobles e inocentes de los moradores del bosque de Forez. Desde luego, la obra fluvial de Urfé no se limitaba a mantener

despierta la atención de sus lectores de aventura en aventura, de amor en amor, sino que –a la manera de un tratado de moral en acción– les enseñaba a ser corteses, galantes, a manejarse en el mundo, formaba su sensibilidad y sus gustos, su mente y su corazón. Así, justo al principio de su camino, la cultura mundana francesa encontraba, en forma de novela, un modelo pedagógico nacional, un «breviario» de comportamiento equivalente a los textos sagrados de los buenos modales importados de la Italia del Renacimiento.

Sólo alguien como Madame de Rambouillet podía ver tan plasmada en la Astrée la proyección fantástica de sus aspiraciones más secretas. ¿Acaso ella no estaba buscando también un locus amoenus, un espacio protegido, alejado de los venenos de la corte, donde el encuentro entre afines fuese fruto de la libre elección y garantía de un placer recíproco? ¿Un lugar donde el amor pudiese vivir de espera y no de satisfacción, y la mujer supiese inspirar admiración y respeto? ¿Por qué, pues, no apropiarse de aquella ficción arcaica, por qué no tratar de introducir en las bellas salas del hotel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre la inocencia, la gracia, la amabilidad de sus pastores? Empezaba así, en la Estancia Azul, ese vertiginoso juego de espejos entre la literatura y la vida que poco después caracterizará a toda la cultura mundana. El caso del hotel de Rambouillet resultaba especialmente espectacular porque, inspirándose en la Astrée y sirviendo a su vez de modelo a la sociedad idealizada por la narrativa de Mademoiselle de Scudéry, se inscribía entre las dos novelas de mayor éxito del siglo; pero no era en absoluto único.

En efecto, desde el principio de su andadura el rasgo más distintivo de la cultura mundana francesa es el alto grado de conciencia de sus actores y la exigencia de verificar su propia imagen reflejada en la mirada ajena. Así, dada a analizarse y a criticarse constantemente a sí misma, la vida mundana pasaba insensiblemente, casi involuntariamente, de la oralidad a la escritura. El carácter efímero de la palabra, de los gestos, de las situaciones irrepetibles revivía en las anécdotas, en los intercambios epistolares, en los retratos, en los millares de versos concebidos no para ser leídos sino escuchados y que, sin embargo, terminaban circulando manuscritos y siendo publicados en los recueils o en los Ana[78]. Además, la completa exteriorización de sí, el paraître mundano, se convertía, empezando por el caballero de Méré y por el duque de La Rochefoucauld, en materia de reflexión teórica para algunos de sus intérpretes más prestigiosos, y abría un inquietante interrogante sobre la identidad del yo.

Como los pastores de Urfé, los asiduos del hotel de Rambouillet paseaban,

conversaban, disertaban sobre casuística amorosa, componían versos y canciones, escribían cartas galantes. En el reino de Arthénice, la variedad de formas literarias, que en la Astrée cumplían la función de dar profundidad y movimiento a la narración, debían contribuir tan sólo a hacer más divertida y agradable la vida. Y sin embargo, por uno de los muchos caprichos del azar, fue un hombre procedente del negotium el encargado de llevar el otium de la Estancia Azul al seno de la literatura.

IV

Vincent Voiture, o el âme du rond

«Voiture era hijo de un mercader de vinos introducido en la corte [...]. Ya era muy famoso [...] cuando Monsieur de Chaudebonne coincidió con él en una casa y le dijo: “Monsieur, sois demasiado galant homme para seguir en la burguesía; tengo que sacaros de ella”. Habló con Madame de Rambouillet, a cuya presencia lo condujo poco tiempo después. Esto es lo que Voiture revela en una carta en la que escribe: “Desde que Monsieur de Chaudebonne me regeneró merced a Mademoiselle y a Madame de Rambouillet”»[79].

Si nos dejamos cautivar por la fantasía erudita de Émile Magne[80], podemos suponer que Voiture cruzó por primera vez el umbral del hotel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre en 1625, con motivo de una recepción en honor del duque de Buckingham. En París, adonde había ido para llevar a Inglaterra a la mujer de su rey, la princesa Enriqueta María de Francia, Buckingham había expresado el deseo de escuchar la célebre voz de Mademoiselle Paulet, y los Rambouillet se habían ofrecido a satisfacer su curiosidad. Así, en el palacio de la rue Saint-Thomas-du-Louvre tuvo lugar una fiesta memorable. Y precisamente aquella noche, en el palacio alumbrado por infinidad de velas, todo él destello de platas y cristales, abarrotado de la flor y nata de la nobleza francesa, Voiture fue presentado por primera vez a Madame de Rambouillet y a su primogénita Julie d’Angennes. Arthénice tenía entonces treinta y siete años, Julie veinte, y es difícil saber cuál de las dos pudo deslumbrar en ese instante más profundamente al nuevo huésped. Aquella noche, sin embargo, mientras la atención se centraba en el favorito de Carlos I, que con un traje enteramente bordado de oro y perlas hacía su entrada en la Estancia Azul en compañía del duque y de la duquesa de Chevreuse, la fantasía de Voiture quedó probablemente capturada por la magia del lugar.

Tallemant de Réaux, que sentía poca simpatía por Voiture, señala con gran precisión, en el largo retrato que le dedica, algunos de los motivos por los que este hombre –de rasgos agradables pero muy bajo de estatura, vanidoso,

impulsivo, sensual, dominado por la pasión por los juegos de azar–, cuyos modales solían delatar la modestia de sus orígenes, era recibido sin reservas en el hotel de Rambouillet para terminar siendo incluso su emblema.

Se dice que el siglo XVII es el siglo en que Francia descubrió el esprit. Sin duda, Voiture es el primer caso ejemplar de un hombre que le debe absolutamente todo al esprit: ascenso social, éxito, amistades, fama. Tallemant lo declara explícitamente: «Porque era hombre de gran esprit, y había nacido para la vida de corte, fue muy pronto la alegría de la sociedad formada por tan ilustres personas: sus cartas y sus poemas son un claro testimonio»[81]. Esas «ilustres personas» tampoco albergaban dudas sobre la causa de su predilección. A quien, después de leer la edición póstuma de las cartas de Voiture, alababa su esprit, Madame de Rambouillet respondía: «Pero, Monsieur, ¿acaso pensabais que era recibido en todas partes por su nobleza y por su estatura?»[82].

Resulta, pues, que la primera explicación del éxito de Voiture reside en un término intraducible como esprit, que, vago y preciso a la vez, sólo puede definirse a través de sus matices. A los cuarenta años de la presentación mundana de Voiture, La Rochefoucauld pasa revista a los muchos significados que la palabra adquiere en función de los adjetivos que la acompañan, enumerando, entre otros, bel esprit, esprit adroit, bon esprit, esprit enjoué, esprit moqueur, esprit de raillerie, esprit fin, esprit de finesse, esprit de détail. Es sumamente difícil encontrar un equivalente exacto en otro idioma para cada uno de estos atributos. Bel esprit, por ejemplo, puede tener, según las intenciones con que se emplee, un valor elogioso o uno más o menos irónico; esprit de raillerie puede indicar la capacidad de tomarle el pelo sutilmente a alguien o de hacer a una persona blanco de un mordaz sarcasmo; y mientras el esprit fin evoca por lo general una mente refinada, el esprit de finesse suele delimitar el alcance de la sutileza intelectual. Por lo demás, el propio duque renunciaba a dar definiciones exactas, imposibles fuera del contexto de cada argumentación: «Si bien hay para la palabra esprit variados atributos que parecen querer decir lo mismo, su diferencia está dada por el tono y el modo de pronunciarlos. Pero como los tonos y los modos no se pueden transcribir, no me voy a adentrar en pormenores imposibles de explicar adecuadamente»[83]. Ahora bien, si aceptamos, aun sin tener en cuenta el anacronismo, la guía de La Rochefoucauld, la categoría en la que Voiture tendría mejor cabida es probablemente la de esprit enjoué («brioso»), y railleur («agudo»), esto es, de un esprit hecho de alegría e ironía,

que sabe burlarse de todo y de todos, manteniéndose en delicado equilibrio entre la impertinencia y la adulación. Voiture se habría convertido en un virtuoso de este difícil arte –que requería rapidez, instinto psicológico y exacta percepción de los tiempos–, porque conocía a su público y sabía exactamente lo que se esperaba de él. Día tras día, se habría propuesto pagar su deuda de gratitud a aquellos que lo habían aceptado como a un igual, irradiando sorpresa y diversión. «Siempre había visto cosas que los otros no habían visto, y, no bien llegaba, todos formaban un círculo a su alrededor para escucharlo [...]. En las fiestas que se celebraban en el hotel de Rambouillet y en el hotel de Condé, Voiture siempre divertía a los presentes. Ya con versos, ya con alguna locura que de pronto se le ocurría»[84].

Entre fantasías, curiosidades, bromas, cuentos, continuas invenciones, había un tema central de conversación que el pequeño grupo de privilegiados que se reunía alrededor de Voiture no se cansaba de escuchar con infinito deleite: la crónica idealizada de su propia vida cotidiana. En prosa o en verso, oral o escrita, esta crónica efusiva e impertinente, alegre y galante, se hacía intérprete de los gustos del hotel de Rambouillet y, al mismo tiempo, los determinaba y renovaba, orientando sus opciones.

Dado que uno de los entretenimientos predilectos de la Estancia Azul era el amor, el uso del verso se le imponía a Voiture como una elección casi obligada. La convención petrarquesca, con su lenguaje codificado y su amplio repertorio de situaciones e imágenes, seguía allí para garantizar la naturaleza platónica del deseo y para tutelar la reputación femenina. Voiture no dudaría en adueñarse de ella. En realidad, el petrarquismo era para él una solución puramente formal, de la que se servía como de una pantalla para poder desacralizar el amor más libremente. «Todo el mundo ha sabido siempre», escribirá Mademoiselle de Scudéry inmediatamente después de su muerte, «que en lo más íntimo quería más a Venus Anadiómena que a Venus Urania, pues no era capaz de concebir que pudiese haber una pasión ajena a los sentidos y hasta le costaba creer que en el mundo existiese un afecto absolutamente puro»[85]. En la poesía de Voiture, la mujer seguía ocupando el centro de la escena, seguía siendo ensalzada, admirada, adulada, cortejada con el debido respeto, pero dejaba de ser una figura sagrada, y la mística petrarquesca se reducía a simple ficción. Con gracia, con ligereza, con elegancia, Voiture ponía en escena las figuras del amor, multiplicaba las declaraciones, los juramentos, los pálpitos, los suspiros, aunque

sin pretender que le creyesen.

Lors tout à coup je revins en moy-mesme,

Le Repentir, et la Peur au teint blesme,

Les Prompts Souhaits, les violens Desirs,

La fausse Joye et les vains Desplaisirs,

Les tristes Soins, et les Inquietudes,

Les longs Regrets, amis des solitudes,

Les doux Espoirs, les bizarres Pensers,

Les courts Dépits, et les souspirs legers,

Les Desespoirs, les vaines Défiances,

Et les Langueurs, et les Impatiences,

Et tous les biens et les maux que l'Amour

Tient d'ordinaire attachez à sa Cour...[86]

Si en una composición como ésta la acumulación de las fórmulas tradicionales de la poesía amorosa y la veloz superposición de todos los posibles estados de ánimo de la pasión dan casi la impresión de querer provocar la sonrisa del lector, en otro lugar es precisamente el explícito desenmascaramiento de un tópico literario, el clásico «morir de amor», lo que permite a Voiture rozar la sinceridad: «Podéis estar segura», escribe a una dama desconocida, «de que la tristeza y el amor no causarán jamás la muerte de nadie, a la vista de que ni aquélla ni éste me han matado aún, y, aunque privado ya desde hace dos días del honor de veros, me sigue quedando algún hálito de vida. Si algo podía inducirme a alejarme de vos, era la certidumbre de que habría acabado muriendo y de que un dolor así de fuerte no me habría dejado languidecer largo tiempo. Empero, he de

constatar, contra toda esperanza, que resisto mucho más de lo que pensaba, y creo que, a pesar de la herida mortal, mi alma no puede desprenderse de mi corazón porque en él contempla vuestra imagen»[87].

Dirigida ante todo a las mujeres, la poesía de Voiture se granjeaba enseguida, merced a su gracia ambigua, la complicidad femenina. El hotel de Rambouillet quería jugar sin peligro al juego del amor, y Voiture hacía factible la apuesta forjando, para uso exclusivo de una pequeña élite, un modelo de estilo galante que, a través de una infinita gama de matices y de variantes, se impondrá más tarde como elemento imprescindible a toda una cultura mundana. La propia Mademoiselle de Scudéry tendrá que reconocer que Voiture «escribía muy agradablemente en prosa y en verso, y de un modo tan galante y tan inusual que casi se podía decir que lo había inventado él»[88]. Antes Tallemant había declarado, sin sombra de duda, que había que reconocer en Voiture «al padre de la ingeniosa badinerie», y concederle el mérito «de haber enseñado a los otros a expresarse de forma galante»[89].

Ahora bien, el poeta de la Estancia Azul podía presumir de otra innovación de estilo, de importancia mayor y que a la larga no distinguirá sólo el comportamiento nobiliario, sino que además singularizará, en su esencia más profunda, la literatura francesa clásica, a saber, la estética del naturel. Para encontrar un equivalente italiano del término hace falta recurrir a una palabra de nuestro vocabulario caída en desuso, a aquella sprezzatura que Baldesar Castiglione empleaba como piedra angular de la gracia mundana: «Pero habiéndome preguntado muchas veces dónde nace esta gracia, dejando aparte a quienes de las estrellas la obtienen, encuentro una regla universalísima [...] y es la de huir lo más lejos posible, y como de áspero y peligroso escollo, de la afectación; y, por decir quizá una palabra nueva, usar en todo un cierto desprecio o descuido, que encubra el arte y haga ver que en lo que se hace y se dice se procede sin esfuerzo y casi sin darse uno cuenta. De allí creo yo que se deriva en buena medida la gracia [...]. Pues bien se puede llamar arte genuino lo que arte no parece; ni se ha de ser meticuloso sino en encubrirlo»[90]. El encargado de enunciar el proyecto estético de este arte encubierto, de este artificio disimulado, de esta «negligencia tan sutil», de esta «despreocupación tan agradable»[91], que un siglo más tarde los franceses llamarán naturel, será una vez más un tratadista italiano, Stefano Guazzo. Para el autor de la Civil conversazione, el «natural» no mantenía con la naturaleza una simple relación de equivalencia, sino que más

bien revelaba las potencialidades intrínsecas, y natural era «todo aquello que la naturaleza permite que se haga mejor y logre perfección»[92].

Después de casi un siglo, el gran teórico de la honnêteté, el caballero de Méré, no dirá nada diferente al ilustrar la estética del naturel teniendo como modelo la reflexión de Guazzo. «Hay que imitar la naturaleza y seguirla en todo, pero la naturaleza más perfecta y más acabada: hay que observar y elegir de entre todo lo más bello, amable y seductor que se pueda descubrir, tanto en la esfera de lo sensible como en la de lo intelectual e invisible, o de lo espiritual»[93]. Destinado a triunfar en los salones como en la Art poétique de Boileau, este imperativo se transmitirá de una generación a otra, de Madame de Sévigné a Madame du Deffand y Julie de Lespinasse, hasta encontrar su última proclama en el célebre lema del príncipe de Ligne: «Du naturel, surtout du naturel!».

Antes incluso que en la reflexión teórica, la estética del naturel se impuso en Francia en la práctica viva, y el encargado de dar ejemplo fue precisamente el favorito de la Estancia Azul. Voiture, escribe por ejemplo el padre Bouhours, un jesuita que se contó entre los críticos más influyentes de los años 1670-1680, enseñó a los franceses a escribir con «naturalidad»[94]. También en este caso, sin embargo, Voiture no era sino intérprete de los gustos de Madame de Rambouillet y del hotel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre. Comentando con Chapelain uno de los divertissements escritos por él para el cercle de la marquesa, Guez de Balzac observa, con un matiz de paternalismo: «Si es verdad que la Naturaleza se muestra grande sobre todo en las pequeñeces, apliquemos esta verdad a los papeles de Voiture, y prefirámoslos a los Volúmenes de los Autores Asiáticos»[95]. El gran maestro del aticismo francés aún no se daba cuenta de que aquel naturel iba a transformarse en una peligrosa amenaza para su prestigio personal como escritor.

A diferencia de Guez de Balzac, Voiture no aspiraba a ser un savant, y menos aún un «autor», sino sencillamente un galant homme que escribía con el exclusivo afán de gustar a sus amigos. Dirigida al círculo mundano que la había inspirado, su poesía imitaba el estilo de aquél: era brillante, discursiva, anecdótica, rápida, toda ella ligereza y despreocupación. Al apropiarse con desparpajo de los géneros literarios menores –estancias, canciones, baladas, sonatas, epístolas, madrigales, rondeles–, Voiture «libertinizaba»[96] con la métrica, desdeñaba el labor limae y anteponía la inmediatez. Nacía así, con él, una poesía de salón que, a la manera de la conversación, se centraba en la capacidad de improvisar. Arte difícil, cuya apoteosis será el impromptu del siglo

XVIII, y que, aunque provisto de un gran repertorio mnemónico y presuponiendo una ardua labor de preparación, exigía que no se notase el esfuerzo hecho y saber interpretar el instante fugaz. Voiture, señala en efecto puntualmente Tallemant, «demostraba improvisar al momento, lo que podía pasarle con frecuencia, pero con la misma frecuencia llegaba con composiciones ya preparadas»[97]. El autor de las Historiettes cuenta luego una broma que nos descubre el alto grado de conciencia e ironía de los asiduos de la Estancia Azul en el complicado juego de intercambios entre oralidad y escritura, entre diletantismo y tradición literaria.

«Madame de Rambouillet consiguió inducirlo a engaño. [Voiture] había escrito un soneto del que estaba bastante satisfecho; se lo entregó a Madame de Rambouillet, que lo hizo imprimir, cuidándose de la numeración de las páginas y de todo lo demás, y después lo hizo coser con mucha pericia en un colección de versos publicados tiempo atrás. Voiture encontró el libro, que adrede había sido dejado abierto en aquella parte. Leyó varias veces el soneto; recitó el suyo para sus adentros, para comprobar si había diferencias; a la larga, se le confundieron las ideas, tanto fue así que creyó que lo había leído en otro tiempo y que lo había no ya compuesto, sino sencillamente recordado. Al final, cuando hubieron reído bastante, le revelaron el engaño»[98].

La poesía ligera de Voiture suscitaba tanto entusiasmo que muchos escritores de profesión se animaron a seguir su ejemplo. No sólo autores ansiosos de éxito, como los Cotin y los Benserade, sino literatos ilustres como Chapelain, además de eruditos como Ménage y Conrart, daban su aportación a este juego colectivo, que producía, año tras año, un número infinito de versos, y se enriquecía, de paso, con nuevas variantes. En 1636, por ejemplo, Voiture lanzó la moda de los rondeles, y al año siguiente el abate Cotin triunfaba con la de los acertijos. En 1638 llegó la hora de las metamorfosis en prosa, y en 1640 se afianzó la epístola en verso, «que surgía directamente de la vida mundana [...] y se convirtió en el género por excelencia al que se recurría para el intercambio de noticias, los cumplidos galantes y las propuestas amorosas»[99]. Y también aquí –¿cómo dudarlo?– Voiture resultó un maestro.

Y sin embargo no fue en la epístola en verso, sino en las cartas en prosa, donde Voiture dio toda la medida de su talento.

Desde un primer momento, la escritura epistolar demostró ser un componente esencial de la vida de sociedad. La carta hacía las veces de conversación transmitida, que no sólo permitía que los ausentes no fuesen olvidados, sino que éstos brillasen desde lejos; y al mismo tiempo constituía, para los destinatarios, una fuente de diversión, de novedades y de distracción. Leída en voz alta, comentada, muchas veces copiada, una carta podía llegar, en efecto, a través de un destinatario bien elegido, a un amplio círculo de personas. El caso de Guez de Balzac es ejemplar. Relegado en la más remota provincia francesa, «el padre de la hipérbole» consiguió que su presencia se siguiese notando en la escena parisina gracias, sobre todo, al frecuente intercambio epistolar con Chapelain. A través de él, Balzac se mantenía al corriente de todo lo que ocurría en la capital, y con la ayuda y la mediación del amigo lograba orquestar una campaña autopromocional en toda regla. Las relaciones del escritor con el hotel de Rambouillet ilustran con claridad los lazos entre escritura epistolar y vida de salón. Si bien es sumamente improbable que Balzac frecuentase alguna vez la rue Saint-Thomas-du-Louvre, se le puede considerar un habitual del hotel de pleno derecho, del que llegó a conocer, merced a Chapelain, visitantes, costumbres y gustos. «Por lo demás, nada puede ser más merecedor de vuestra curiosidad que el hotel de Rambouillet. Aquí no se habla de manera docta, sino razonable, y no puede hallarse más sentido común ni menos pedantería [...]. Aquí, como en ningún otro sitio, vuestra virtud encontrará almas afines; estoy seguro de que convendréis conmigo en ello en cuanto vengáis y hayáis hecho alguna visita. A partir de este momento todos os honran y os quieren y os consideran presente por el recuerdo perenne que tienen de vuestro mérito»[100], le escribe Chapelain el 22 de marzo de 1638. Desde entonces, el «Eremita de Charente» hará cuanto esté en su mano para que ese «recuerdo perenne» no se pierda.

Sabedor del prestigio de la Estancia Azul y de su capacidad de influir en la moda, Balzac buscaba la benevolencia de Arthénice y de su círculo poniendo en práctica una hábil estrategia epistolar. La correspondencia con Chapelain le permitía adular a Madame de Rambouillet con tacto y elegancia, de forma indirecta, convencido de que en la primera ocasión su amigo se apresuraría a leer públicamente sus cartas. Y puntualmente, siempre a través de Chapelain, el hotel le hacía llegar su aprecio y su aplauso. Espoleado de esa manera, Guez de Balzac tantea el terreno para comprobar si podía ofrecerle a la marquesa un homenaje público y, recibida una respuesta afirmativa, le dedica cuatro de sus discursos, entre ellos su obra maestra, De la vertu romaine. ¿Podía haber mejor ocasión para recordar que Arthénice descendía por parte de madre del ilustre linaje

romano de los Savelli?

Este cortejo a distancia entre dos «potencias» –un gran escritor y un influyente círculo mundano– resultaba, pues, sumamente provechoso para ambas y anticipaba otras importantes correspondencias basadas en las reglas del mismo juego. De Bussy-Rabutin a Voltaire y al abate Galiani, son muchos los exiliados que se servirán de la escritura epistolar para no apartarse de la sociedad civil, para no caer en el olvido, para defender sus intereses. Y así, desde la lejanía de su exilio, aportarán riqueza, variedad y prestigio a esa vida de la que se sentían tan cruelmente excluidos.

Ahora bien, para Balzac, como para Bussy-Rabutin y Voltaire, el exilio es también una salida, un otium studiosum donde hallarse a sí mismo en el silencio, en el trato con los autores antiguos, para luego entablar un nuevo contacto con el mundo a través de la escritura. Mientras el hotel de Rambouillet proponía la festiva utopía de «otro lugar» donde todo era diversión y distracción, Guez de Balzac hacía de su retiro forzoso el símbolo de la soledad estudiosa y la creación literaria: dos modelos culturales profundamente distintos, y sin embargo abocados, a partir de ese mismo instante, a coincidir con frecuencia creciente y a enriquecerse mutuamente. También a Voiture le tocaría en suerte experimentar en repetidas ocasiones el dolor de la separación y del exilio. «Introductor de los embajadores» de Gastón d'Orléans, el escritor, en efecto, se vio obligado a seguir al hermano rebelde de Luis XIII en sus desplazamientos y en sus fugas[101].

Pero antes aún de convertirse en necesidad política, impuesta por las circunstancias, la carta era para Voiture un arma de seducción y juego. Así como Guez de Balzac, imbuido de su dignidad literaria, nunca abandonaba un tono oficial y ampuloso (de la lectura de su espléndido epistolario se obtiene la impresión de que se dirige a sus corresponsales ya con el proyecto de la obra impresa y del lector futuro), Voiture no se preocupaba en lo más mínimo de la posteridad y, fiel a la ética nobiliaria del grupo que lo había acogido, escribía por diversión, desdeñando la idea de publicar sus obras y dirigiéndose a sus lectores con un tono familiar y cómplice. Sin embargo, cuando en 1650, dos años después de su muerte, apareció, por iniciativa de su sobrino Étienne Martin de Pinchêne, la primera recopilación de sus cartas, fue evidente que había sido él, y no Balzac, el encargado de señalar el camino: «Se puede decir que Voiture nos ha enseñado esa manera de escribir natural y delicada que predomina hoy», escribe veinte años más tarde el padre Bouhours. «Antes de él se pensaba que para ser inteligentes había que hablar como Balzac y que, para expresar grandes

ideas, se necesitaban grandes palabras»[102].

Así pues, la mayor ambición de Voiture era la de gustar y divertir a los destinatarios de sus cartas. Para conseguir su propósito, se mostraba ante todo dispuesto a jugar la carta de la autoironía. Sin duda, uno de los ejemplos más brillantes es la larga carta que envió a Mademoiselle de Bourbon, futura duquesa de Longueville: la princesita de once años guardaba cama y Voiture, encargado de distraerla, no había conseguido su cometido.

Mademoiselle:

El viernes por la tarde me hicieron saltar en volandas sobre una manta porque no había sido capaz de haceros reír en el plazo acordado a tal fin. Madame de Rambouillet dictó dicha sentencia a pedido de su hija y de Mademoiselle Paulet [...]. Me desgañité y defendí cuanto pude: alguien llevó la manta, y cuatro hombres, de entre los más fuertes del mundo, fueron elegidos para la tarea. Lo que puedo decir, Mademoiselle, es que nadie había llegado nunca tan alto como lo hice yo, y eso que no creía que la suerte me llegase jamás a encumbrar hasta allí. Tras cada golpe me perdían de vista y me lanzaban más alto de donde pueden llegar las águilas. Vi, como aplanadas debajo de mí, las montañas; vi a los vientos y a las nubes caminar bajo mis pies; descubrí países que no había visto nunca y mares que nunca había imaginado [...]. Me lanzaron una vez aún más arriba, y al bajar me encontré dentro de una nube muy densa, donde, siendo yo sumamente ligero, permanecí largo rato enredado sin caer a la tierra. De manera que los que se hallaban abajo se quedaron un buen rato con la manta tensada, mirando hacia arriba y sin poderse imaginar lo que me había pasado. Por suerte, no soplaba viento, pues de lo contrario la nube, al desplazarse, me habría arrastrado consigo y yo habría acabado cayendo al suelo, lo que inevitablemente me habría causado enorme daño. Mas sobrevino un percance aún más peligroso. La última vez que me lanzaron al aire, me encontré en medio de una bandada de grullas, que en un primer momento se asombraron de verme a esa altura. Pero cuando estuvieron más cerca me tomaron por uno de esos pigmeos con los que, como bien sabéis, Mademoiselle, aquéllas están siempre en guerra, y pensaron que había ido a espiarlas hasta allá arriba. Sin más se me echaron encima y empezaron a propinarme picotazos de violencia tal que sentí

como si me atravesasen cien puñaladas, y una de ellas no me dejó hasta que no volví a caer sobre la manta. Eso disuadió a mis torturadores de dejarme nuevamente a merced de mis enemigas, que se habían congregado en gran número y se mantenían suspendidas en el aire aguardando mi vuelta. Me devolvieron a casa envuelto en la misma manta, increíblemente postrado. En verdad os digo que se trata de un ejercicio violento en demasía para un hombre débil como yo. Juzgad vos misma, Mademoiselle, lo cruel que ha sido este acto, y los muchos motivos por los cuales no puedo dejar de desaprobarlo. Os lo digo con franqueza, ya que habéis nacido con tantas dotes de mando, conviene que os acostumbréis desde ahora a odiar la injusticia y a tomar bajo vuestra protección a los oprimidos. Os suplico, pues, Mademoiselle, que declaréis en primer lugar esta empresa como una agresión que reprobáis, y que ordenéis, con el fin de que redima mi honor y recupere mis fuerzas, la construcción de un gran palio de organdí en la Estancia Azul del hotel de Rambouillet. Allí he de ser servido y tratado magníficamente, durante dos días enteros, por las dos demoiselles que han sido la causa de mi desgracia. En las dos esquinas de la habitación se prepararán luego confituras, y una de ellas soplará el brasero mientras la otra no se ocupará sino de servir almíbar en un plato para dejarlo enfriar y llevármelo de rato en rato. Así, Mademoiselle, cumpliréis un acto de justicia digno de la gran y hermosa princesa que sois...[103]

En realidad, la viveza bufonesca de la autocaricatura encubre aquí, con gran delicadeza, una conmovedora profesión de devoción total. El hombrecillo en miniatura, al que hacían rebotar como un payaso en la manta extendida, se había entregado por completo a las tiránicas damas a cuyo capricho ahora se sometía. Pero no había prueba que pudiese parecer demasiado dura a quien, como él, era capaz después de exigir un lugar en el centro de la Estancia Azul bajo un dosel de organdí.

El arte epistolar de Voiture se basaba en un conocimiento profundo de sus interlocutores, de su psicología, de sus gustos, de sus costumbres; todo ello contribuía a hacer de él un auténtico maestro del elogio. Sus cartas eran un espejo hechicero, donde las personas a las que estaban dirigidas podían ver el reflejo sublimado de su propia imagen. Pero todos los asiduos del hotel de Rambouillet festejaban igualmente sus proezas epistolares, porque les permitían

evocar hasta el infinito algunos fragmentos singulares de su propia historia. En última instancia, cuando aplaudía a Voiture, la Estancia Azul se aplaudía también a sí misma, siendo ese carácter reflejo fruto de un fuerte condicionamiento recíproco. Al hacerse cronista del hotel, el escritor no se limitaba a interpretar su espíritu; aumentaba también su autoconciencia, brindándole, gracias a la evidencia de la escritura, la prueba definitiva del estilo. ¿No era Voiture, en efecto, una de las creaciones más brillantes del propio hotel, la demostración irrefutable de sus virtudes educativas? En un homenaje no carente de reservas, Pellisson parece querer subrayar los vínculos de recíproca dependencia entre Voiture y la Estancia Azul: «Que goce eternamente del privilegio de haber formado parte de la más bella y elegante sociedad que ha existido nunca, de la que mucho ha recibido y a la que también mucho ha dado; que encante eternamente a lo más delicado que haya en el mundo; que sea eternamente inimitable, pero que no nos acusen eternamente de imitarlo»[104].

Las mujeres eran quienes habían hecho «inimitable» el talento de Voiture, correspondiendo así a la admiración que éste les mostraba. ¿No era acaso el primer escritor francés que consagraba toda su atención a un público femenino? «Sería un error creer que la aprobación de los hombres, sean cuales fuesen sus títulos en términos de riquezas y dignidad, le plazca más que el aplauso de aquellas mujeres ilustres que han hecho de su compañía y de sus escritos uno de sus más placenteros entretenimientos»[105]. Y Voiture invocaba precisamente la extraordinaria categoría de esas lectoras, su sensibilidad y su juicio, recibiendo a cambio su favor.

Con sus cartas, como antes con sus composiciones en verso, Voiture demostraba que era un maestro en el badinage galante, arte del cortejo delicado y discreto, en difícil equilibrio entre la sinceridad y la mentira, entre la audacia y el respeto, entre el esprit y el corazón.

¿Cómo encumbrar a una mujer, luego a otra y después a otra más por encima de todas las perfecciones, y reforzar siempre un estereotipo que, para que pudiese halagar de veras, no podía prescindir de algún viso de verdad? ¿Cómo compaginar la excitante efervescencia del cortejo amoroso con la lúcida conciencia de la ficción mundana? ¿Cómo conseguir, en una palabra, mantener y al tiempo negar el mismo mensaje, por medio de una formulación cómplice y a la vez ruin? Pues bien, el arte del badinage consistía justo en saber conciliar todas estas contradicciones bajo el signo del juego, en escenificar la comedia bromista y brillante del cortejo amoroso, aunque sin confundirla con la realidad

de la vida. Pero el bandinage galante seducía además por una congénita ambigüedad de fondo: ¿la simulación del amor no podía, en efecto, servir a su vez de pantalla para disimular un sentimiento que no se atrevía a expresarse a la luz del sol?

Sin duda, resulta difícil no albergar esta sospecha cuando se leen las cartas de Voiture a Julie d'Angennes. Si con ella el badinage galante del escritor alcanzaba el culmen del virtuosismo, la causa estriba en que nunca había deseado gustar tanto a ninguna otra mujer. Es probable que el escritor amase realmente, con un amor imposible, a la hija primogénita de Madame de Rambouillet, y que el badinage fuese el único modo que le permitía hacerle la corte sin ofenderla.

Las dos cartas que siguen tienen motivos para ser célebres y representan dos modelos perfectos del género. Ambas están escritas por juego, y ambas están pensadas para una doble lectura: la privada de Julie y la pública de los frecuentadores de la Estancia Azul.

La Lettre à Mademoiselle de Rambouillet, sous le nom du Roi de Suède, fechada en marzo de 1632, es una broma al más puro estilo Rambouillet. En la Estancia Azul se hablaba mucho de la pasión que sentía la primogénita de la marquesa por el rey de Suecia, cuyos triunfos militares eran admirados en toda Europa. Julie era la primera en fomentar estos rumores y exhibía un retrato de Gustavo Adolfo en su dormitorio. Era difícil pensar en un mejor motivo de inspiración de badinage para los literatos del hotel, y esta vez Chapelain fue quien estuvo más rápido de reflejos. Dos poemas anónimos, La Couronne Impériale y L'Aigle de l'Empire, en los que Gustavo Adolfo expresaba a Julie su gratitud y su ternura, fueron entregados en circunstancias misteriosas, y el segundo muy poco tiempo después del primero, en la rue Saint-Thomas-du-Louvre. Todo el hotel admiró los versos y se apasionó con el enigma; y más de uno de sus visitantes habituales se aventuró en aquel juego literario.

Llegado en un momento en que aparentemente ya se le había sacado todo el provecho posible a la situación, Voiture demostró que podía superarlos a todos con creces. En efecto, los Rambouillet se quedaron de piedra cuando vieron detenerse ante su casa un gran carruaje y apearse de él a varias personas vestidas a la sueca que llevaban como presente un retrato de Gustavo Adolfo: ¿era posible que la fama del hotel hubiese llegado realmente hasta Suecia? Pero fueron suficientes unas cuantas líneas de la carta entregada a Julie para entender que se trataba de una broma y que su autor no podía ser otro que Voiture.

Mademoiselle:

Aquí tenéis al León del Norte, aquel conquistador cuyo nombre tanto asombro ha causado en el mundo, que acude para dejar a vuestros pies los trofeos de Alemania y que, tras haber derrotado a Tilly y acabado con la potencia española y las fuerzas del Imperio, se presenta para hacer acto de sumisión al vuestro. Entre los gritos de alegría y los cánticos de victoria que oigo resonar desde hace muchos días, nada de todo cuanto ha llegado a mis oídos me ha complacido tanto como saber que me lleváis en vuestro corazón. Desde que lo sé, he cambiado todos mis planes y concentrado sólo en vos esa ambición que abarcaba toda la tierra. Lo cual no significa que haya dejado mis proyectos, sino que los he elevado. Porque hasta la tierra tiene sus límites y el deseo de hacerme con su dominio no ha inflamado sólo mi alma. Mas este vuestro espíritu que tanta admiración despierta y que no se puede ni medir ni calibrar, este corazón que se sitúa muy por encima de los cetros y las coronas, y esta gracia que os hace reinar sobre cualquier voluntad, son bienes infinitos a los que nadie, aparte de mí, se ha atrevido jamás a aspirar. Aquellos que ambicionaban dominar más mundos albergaban deseos más modestos que los míos. En el caso de que mis votos pudiesen cumplirse, y si la suerte que me depara victorias por doquier me asiste también con vos, no envidiaría a Alejandro todas sus conquistas, convencido de que aquellos que han ejercido su dominio sobre la entera humanidad no podrían jactarse de un imperio tan hermoso y extenso como el mío. Os diría más, Mademoiselle, pero en este preciso instante me dispongo a presentar batalla al ejército imperial y a tomar Nuremberg en el plazo de seis horas. Soy, Mademoiselle, vuestro apasionado servidor,

Gustavo Adolfo[106].

Genérico en la laudatio –la inteligencia, el corazón, la venustez de Julie son incomparables–, el homenaje galante de Voiture debía su éxito a la inventiva y la sorpresa. El primer riesgo inherente al badinage era la monotonía, y en el caso de la primogénita de los Rambouillet –la muchacha más alabada de la época–, dicho riesgo era especialmente alto. En vez de dedicarse a inventar piropos originales, Voiture optó por convertir el homenaje en un espectáculo por medio de un acto en dos tiempos. Un golpe de efecto inicial –la llegada de la

delegación sueca, la entrega de la carta y del retratoconcitaba la atención general y la fijaba en Julie. A continuación, con la lectura de la misiva, le dedicaba a la joven el más lisonjero de los elogios: un elogio excepcional, no tanto por los cumplidos en cuanto tales como por la persona que los había formulado. El «conquistador de Europa» se inclinaba humildemente ante aquella que se consideraba inconquistable, y podía manifestar públicamente esa esperanza de amor que Voiture no tenía más remedio que callar.

El Rey Chiquito[107] recurrirá una vez más a la sorpresa para devolver a uno de los tópicos más manidos de la retórica amorosa, el de la indiferencia de la «bella cruel», un leve y garboso toque de auténtica melancolía. En 1637, una carta de Julie sugirió a Voiture, entonces lejos de París, un espléndido motivo de badinage: los puristas de la Académie française se habían declarado en contra de la conjunción car y a favor de pour ce que, y la hija de Arthénice había salido en defensa de aquélla.

El tema, ampliamente debatido en la buena sociedad parisina, se prestaba magníficamente al doble objetivo de ensalzar a Julie y de interesar a todos los asiduos del hotel. El escritor podía así, a pesar de la distancia, recordar a su público que nadie lo superaba en ingenio ni conocía tan bien el secreto de la risa.

Mademoiselle:

Como car goza en nuestra lengua de tan elevada estima, apruebo incondicionalmente vuestra indignación por el agravio que le quieren inferir [...]. En estos días en que el sino devasta Europa, no veo nada más digno de piedad que esta disposición a expulsar y procesar a una palabra que con tanto provecho ha servido a esta monarquía y que en todas las disputas del reino ha dado siempre muestras de ser una buena francesa [...]. Ignoro quién puede estar interesado en despojar a car de lo que le pertenece para dárselo a pour ce que, o por qué motivo se quiere decir con tres palabras lo que puede decirse con tres letras [...]. Pero vos, Mademoiselle, estáis decidida a ocuparos de su protección. Pues la mayor fuerza y la más perfecta belleza de nuestra lengua residen en la vuestra, debéis tener sobre ella un poder soberano y hacer vivir o morir las palabras a vuestra voluntad. Y en verdad creo que ya habéis salvado ésta del

peligro que corría: al guardarla en vuestra carta, la habéis puesta en un refugio y en un lugar glorioso donde ni el tiempo ni la envidia conseguirán tocarla. En todo ello, confieso mi asombro tras comprobar la singularidad de vuestras bondades, y no puede dejar de extrañarme que vos, Mademoiselle, que dejáis que perezcan cien hombres sin sentir piedad por ellos, no soportéis contemplar la muerte de una sílaba. Si hubieseis tenido por mí todas las atenciones que tenéis por car, habría sido, no obstante mi mala estrella, un hombre feliz, y la pobreza, el exilio y el dolor apenas me hubiesen tocado [...]. Sed más considerada conmigo la próxima vez, os lo ruego, y cuando os lancéis en defensa de los afligidos no olvidéis que yo soy uno de ellos. Me valdré siempre del car para obligaros a concederme esta gracia...[108]

Bajo su pluma, la contienda lingüística se transforma en parodia, y car pasa a ser el héroe perseguido de una tragicomedia. Sin embargo, una vez en el ápice de la narración –la intervención salvadora de Julie–, Voiture introduce inesperadamente una nota personal y dolorosa: si la ilustre, poderosísima dama le hubiese concedido tan sólo un poco de la piedad que prodigaba a una simple sílaba, jamás habría sufrido ninguna desventura.

La controversia lingüística no era, con todo, un mero pretexto de badinage, sino además la oportunidad de ofrecer a Mademoiselle d'Angennes el más ansiado de los reconocimientos, el de ser árbitra absoluta de la lengua. Por una vez no nos hallamos ante un cumplido hiperbólico, sino ante un preciso juicio de mérito. Como su madre, como las otras nobles que frecuentaban la Estancia Azul, Julie habla un francés perfecto, posee por instinto el conocimiento del idioma, y su autoridad en el tema es indiscutible. Voiture no era el único que estaba convencido de ello. Precisamente al hotel de Rambouillet, Vaugelas irá a conocer, para sus Remarques sur la langue françoise, utiles à ceux qui veulent bien parler et bien écrire, el «buen uso» de la lengua, el francés «puro» que habla la «plus saine partie de la cour»[109]. Así, al poner a la hija primogénita de Arthénice como emblema de la supremacía lingüística del hotel, a la vez la convierte en el símbolo de la nueva majestad femenina en cuestiones de lengua y de gusto.

Y sin embargo, ni el arte de gustar ni el talento de divertir tenían el poder, como un siglo más tarde escribirá Madame de Staal-Delaunay, de redimir del «pecado original» del nacimiento[110]. El proceso de iniciación que había permitido a

Voiture acceder a la Estancia Azul era un proceso incompleto por su propia naturaleza y que no conllevaba la ciudadanía de pleno derecho. Si Voiture tenía tendencia a olvidarlo, siempre había alguien dispuesto a recordárselo.

Entre los numerosos juegos de sociedad que estaban de moda en el mundo elegante, tenía entonces mucho éxito la composición de canciones colectivas, de rima obligada, en las que todos se podían divertir añadiendo una estrofa. Parece, por lo que cuenta Tallemant, que fue Madame des Loges quien, sin el menor asomo de malevolencia, propuso una que, con la rima en ture, terminaría siendo le portrait du pitoyable Voiture. La intención era completamente bromista, pero hubo alguien que cambió sobre la marcha el tono, pasando de la ironía afable a la ofensa brutal[111].

Una carta al abate Costar, erudito y latinista con el que Voiture mantenía relaciones de amistad y solidaridad, revela toda la profundidad de la herida:

Os envío unos versos que han sido compuestos en mi descrédito, y en los que se hace rimar Voiture con roture [...]; aunque no nos parezcamos en nada más, [Horacio y yo] nos parecemos en nuestra índole plebeya [...]. Y me parece que, cuando haya hecho un libro, bien podré dirigirle a aquél las palabras que dijo al suyo: Me libertino natum patre, et in tenui re / Maiores pennas nido extendisse loqueris. No me atrevería a añadir lo que sigue: Ut quantum generi demas, virtutibus addas [112].

Decidlo por mí, si juzgáis que lo merezco. En verdad, Monsieur, aquellos que me dedican semejantes reproches me conocen muy poco si creen que así me desairan. Os aseguro que quisiera que todos supiesen quién soy. Me despreciarían así menos si valiese poco, y si tuviese algún mérito me apreciarían aún más. La nobleza ocupa sin duda un lugar importante en la jerarquía de los bienes que han tocado en suerte, y entraña una ventaja que permite lograr muchos más. Pero hay muchas otras cosas más deseables en la vida, siendo ésta una de las últimas que yo me arriesgaría a desear. Si no se pudiese ser generoso sin ser eso que los latinos llaman generosus[113], si no se pudiese tener una mente preclara y un alma fuerte, grande, superior; si la salud, la reputación y las riquezas dependiesen necesariamente del nacimiento, no habría entonces

consuelo posible ni para Horacio ni para mí. Pero no es así, gracias a Dios, y sé que sobre el tema hay toda una sátira de Juvenal y toda una arenga de Mario en Salustio...[114]

Pero a lo mejor no conocéis ese proverbio castellano según el cual cada uno es hijo de sus propias obras, ni la respuesta que dio a un señor italiano un bravo de su país: «Yo y mi brazo derecho, al que ahora tengo por padre, valemos más que vos». Permitidme además precisar que en español hidalgo, que significa «caballero», proviene de hijo de algo, con lo que se remarca que la auténtica nobleza se deriva de los actos virtuosos que nos dan un segundo nacimiento, mejor y más glorioso que el primero.

Así las cosas, Monsieur, aquel que nació plebeyo puede renacer caballero e inundar su vida de luz, pese a la oscuridad de su origen. Pero para lograr esto hay que tener las extraordinarias aptitudes de las que yo carezco y de las que careceré siempre. Mi suerte es que no son indispensables para tener vuestra amistad: perdería la esperanza de poderla conservar, y éste es uno de los pensamientos que más me alegran[115].

Tocado en lo más hondo, Voiture cambiaba súbitamente de registro y se mostraba a cara descubierta. No hay rastros de ironía o de broma en esta hermosa carta en la que, adoptando el tono del moralista, esgrime su dignidad de intelectual y de burgués. El término «caballero» no se limitaba para él a designar una condición social, sino que aludía además a una dimensión espiritual. Como con anterioridad había teorizado Stefano Guazzo en la Civil conversazione, hay una nobleza del alma que prescinde del nacimiento y se forja en el ejercicio de la virtud[116]. Olvidando, bajo el efecto de la indignación, su distancia de escritor diletante, Voiture reivindica aquí implícitamente, tras la modestia de rigor, el valor de su propia obra. Y sin embargo el escritor sabía por experiencia que este «segundo nacimiento, mejor y más glorioso que el primero», no era siempre reconocido y suponía un reto cuyo sino era repetirse generación tras generación.

Voiture se nos presenta como un caso emblemático que anticipa el futuro. Con él, la literatura hará su entrada en la vida mundana, convirtiéndose en un elemento integrante, pero conservando un estatuto marcadamente ambiguo. Buscado, mimado, codiciado, el «intelectual» seguirá siendo tratado por las élites nobiliarias como un igual y al mismo tiempo como alguien distinto. Igual

en el espacio utópico del salón, el intelectual no podía sino ocupar una posición de inferioridad en el contexto general de una sociedad jerárquica, organizada sobre la base del nacimiento y el patrimonio. Ni siquiera el inmenso prestigio que alcanzaron los gens de lettres en el Siglo de las Luces eliminaría del todo su diferencia social. Con la Revolución en ciernes, una anécdota relacionada con Chamfort, que más que nadie debía de vivir hasta sus últimas consecuencias el drama de la doble adscripción social, indica la persistencia de esta situación atascada. Nos la refiere Sainte-Beuve: «Un día el marqués de Créquy le dijo: "Pero, Monsieur de Chamfort, me parece que hoy un hombre con ingenio es igual a cualquiera, y que el nombre no tiene ya el menor peso". "Decís bien, señor marqués", respondió Chamfort, "pero suponed que en vez de llamaros Monsieur de Créqui os llamaseis Monsieur Criquet: entrad en un salón y ved si el efecto es el mismo"»[117].

Por otra parte, la frase del bravo italiano que Voiture transcribe al amigo –«Yo y mi brazo derecho, al que ahora tengo por padre, valemos más que vos»– parece anticipar el intercambio de réplicas que tendrá lugar entre el joven Voltaire y el caballero de Rohan hacia el final del mes de enero de 1726. Un intercambio en dos tiempos, primero en la Ópera y luego, al cabo de dos días, en el vestíbulo de la Comédie-française. A la pregunta provocadora del aristócrata: «¿Os llamáis Monsieur de Voltaire, Monsieur Arouet o cómo?», el escritor responde de manera igualmente provocadora: «¿Y vos, os llamáis Rohan o Chabot?». Luego aumentaba la dosis, precisando que la diferencia entre ellos residía en el hecho de que, mientras el caballero deshonraba un nombre ilustre, él volvía inmortal el suyo[118]. Como ya le ocurriera a Voiture, el éxito mundano le hizo creer a Voltaire que el nacimiento y el mérito podían estar a la par y disfrutar de la misma consideración; la villanía de un privilegio lo forzaba ahora, bruscamente, a constatar que no era así: el hijo de un notario no podía rebatir impunemente las ofensas del descendiente de uno de los más orgullosos linajes de Francia, y Rohan lo obligaba a percatarse de ello haciéndolo apalear por sus criados. El gesto era indigno, y el caballero un conocido degenerado: pese a lo cual ninguno de los amigos aristócratas de Voltaire llegó a salir abiertamente en su defensa. En el fondo, como dirá el mariscal de Villars, «no era más que un poeta»[119]. Ahora bien, el poeta, pese a todo, se obstinaba en actuar como un caballero y tomaba clases de esgrima para desafiar a Rohan a duelo. Esta vez, sin embargo, serán las fuerzas del orden las encargadas de poner a Voltaire en su lugar, mandándolo a la Bastilla.

También Voiture se sintió profundamente atraído por el duelo, casi hasta la

obsesión. En años en los que la protección del propio honor con la espada fue defendida por la nobleza a costa de la vida, la práctica del duelo, símbolo por excelencia de las usanzas aristocráticas, podía ofrecer a un hombre del Tercer Estado la provisional ilusión de una promoción social. Así, deseoso de modelar su comportamiento sobre el de los nobles amigos de la marquesa de Rambouillet, Voiture aunaba al desprecio por el dinero el desprecio por la vida. Y sin embargo será precisamente un duelo, y además un duelo ridículo, la causa de su expulsión de la Estancia Azul poco antes de su triste fin. Voiture, en efecto, tras el matrimonio de Julie d'Angennes, tuvo la audacia de enamorarse de la hija menor de la marquesa, Angélique-Clarice, y de mostrarse celoso, pero cometió además la insensatez de batirse en duelo por ella con Chavaroche, el intendente de los Rambouillet. Gesto de una involuntaria comicidad, de una confusión de papeles inaceptable para la buena reputación del hotel. En realidad, la única esgrima que se le permitía a Voiture era la verbal; y quizá, también en este caso, su gran libertad de palabra, incluso su insolencia, más que de paridad era indicio de desigualdad. «"Si Voiture fuese uno de nosotros", decía Monsieur le Prince, "no sería tolerable"»[120]. Nada más lógico que preguntarse, pues, si la indulgencia de la que disfrutaba en el hotel de Rambouillet no era en el fondo, más allá de las apariencias, la misma que los grandes señores de siempre concedían a sus bufones.

V

La Guirlande de Julie

La impertinencia, la alegría y la risa de Voiture no divertían al duque de Montausier, asiduo frecuentador del hotel de Rambouillet desde 1632. Durante mucho tiempo, el pretendiente de Julie había sido blanco de las bromas del corps, la pequeña pandilla de jóvenes calaveras capitaneada por el único hijo varón de los Rambouillet, Léon-Pompée, marqués de Pisani. Completamente ignorante y analfabeto, Pisani sentía por el poeta del hotel una amistad sin reservas y lo había incluido en su grupo. Su unión, por lo demás, no era casual. La irreverencia del joven marqués, su afición por la farsa, el espíritu salaz y la audacia temeraria encubrían, como en Voiture, la profunda mortificación de quien se siente excluido de la plenitud de la vida: pequeño, jorobado y deforme, Pisani conjuraba su drama con la risa.

Así pues, en el hotel de Rambouillet el refinado y mundano Voiture no se consagraba solamente a complacer a las damas, sino que además se aliaba con el enfant terrible de la casa, que, indiferente a la revolución que estaba teniendo lugar en el salón de su madre, se mofaba de las buenas maneras y hacía alarde de su ignorancia. Por el contrario, Charles de Sainte-Maure, más tarde duque de Montausier, era un hombre austero e introvertido que, tras cumplir su deber de soldado, se entregaba a los estudios y mantenía relaciones eruditas con literatos ilustres. Para él la cultura no era, como para Pisani, una actividad pedantesca, incompatible con la dignidad aristocrática. En todo caso, lo que a Montausier podía parecerle indecoroso era la bulliciosa irreverencia del corps y la insoportable petulancia de Voiture, más cuando su posición de pretendiente de Julie lo hacía especialmente vulnerable a los ataques de ambos. Resultó, sin embargo, que Montausier fue capaz de vengarse de Voiture de la manera más sutil, batiéndolo en su propio terreno e imponiéndose al rey de los galantes con la «mayor galantería nunca vista».

El 22 de mayo de 1641, día de su santo, Julie d’Angennes se encontró al despertar un regalo fantástico: en la mesa de tocador de su dormitorio, dentro de un estuche de madera aromática, descubrió el libro más hermoso que hubiese

visto jamás. Un libro que había sido concebido expresamente para ella, llevaba su nombre, la ensalzaba en cada página y era una delicada, vehemente declaración de amor. Se trataba de un manuscrito –encuadernado en tafilete rojo, con las iniciales de la destinataria grabadas en el lomo con caracteres de oro– que alternaba veintinueve ilustraciones pintadas a mano en papel de seda con cuarenta pliegos de pergamino finísimo en los que se habían transcrito, con caligrafía incomparable, igual número de breves composiciones poéticas. Una maravillosa guirnalda floral ornaba el frontispicio, dando el título a la obra y anunciando el tema: La Guirlande de Julie. Cada una de las veintinueve flores que entretejían la guirnalda pensada para coronar la frente de la damisela más admirada de su época figuraba en una lámina separada, y cada flor tomaba la palabra, con uno o más madrigales, para ilustrar la belleza y la virtud de Julie.

Tan exquisita hazaña no era tan sólo un juego literario: tras las convenciones de la retórica amorosa y el virtuosismo de las alusiones simbólicas palpitaba el demasiado real sentimiento que el duque de Montausier albergaba desde hacía más de diez años por una mujer que se declaraba inaccesible a cualquier propuesta amorosa.

Con treinta y siete años, una edad en que sus coetáneas ya eran abuelas, Julié d'Angennes se seguía considerando una jovencita y no quería enfrentarse a la realidad. Su auténtica vocación era la vida de sociedad; concitar la admiración general, impedir que ésta mermase, aumentar cada día el número de sus conquistas le parecían empresas más emocionantes que reinar sobre un solo corazón. Ahora bien, ¿podía acaso esperarse algo distinto de la hija de la marquesa de Rambouillet? Si Arthénice había sabido hacer de su salón el modelo de la nueva sociabilité francesa; si, gracias a su ejemplo, el arte de los buenos modales y la religión del buen gusto se convertirán en patrimonio indispensable de la cultura de las élites nobiliarias, ¿cómo podía su hija primogénita no representar, ante sus propios ojos y ante los del mundo, la perfecta encarnación de aquel esprit de société que había vuelto a resplandecer en la Estancia Azul? Hija predilecta, crecida al lado de la madre, Julie era la obra maestra pedagógica de la marquesa: tenía un porte regio, bailaba de un modo incomparable, poseía un tacto exquisito y un gusto infalible; en su conversación sabía ser variada, aguda, brillante, sin propasarse nunca con sus interlocutores; y todos rivalizaban por ganarse su amor. «Después de Helena», escribe Tallemant, «es la mujer más unánimemente alabada por su prestancia; y sin embargo nunca ha sido una auténtica belleza [...]. Bailaba, eso sí, con el espíritu y la gracia que la han distinguido siempre, y era una persona francamente digna de

admiración»[121].

Pero las pasiones y la violencia del Eros no tenían cabida en el hotel de Rambouillet. Allí, como hemos podido comprobar, la galantería debía practicarse sin amor, la lengua tenía que estar purificada de toda impureza: allí la vida misma ambicionaba convertirse en pura representación artística. Madame de Rambouillet solía repetir que, si hubiese podido retroceder en el tiempo, no se habría casado, y Julie cumplía las aspiraciones maternas: ¿qué sentido tenía poner fin a la más libre y armoniosa de las existencias por aceptar la prosaica realidad del matrimonio?

Sin embargo, sería erróneo suponer que Mademoiselle d'Angennes era la reencarnación mundana de su madre, su doble perfecto. Un simple cotejo del juicio de sus contemporáneos nos da una idea de la sustancial diferencia de carácter y estilo de las dos damas: una diferencia evidente para los asiduos del hotel y enormemente premonitoria de la evolución que la sociabilité francesa experimentará más adelante.

Para la hija de la marquesa de Rambouillet, la mundanidad no era, como para su madre, un motivo exclusivo de diversión, de huida hacia la Arcadia, de juego gratuito. Madame de Rambouillet había creado un mundo a su propia imagen y semejanza; Julie no tenía intenciones de establecer límites a sus ambiciones de conquista. La marquesa le había dado la espalda a la corte; su hija, que había hecho de la seducción mundana el instrumento más eficaz de su ambición, volvería a gozar un día de su privanza. Más que cualquier sentimiento –que el amor, la amistad, el sentido de su integridad moral–, lo que impulsaba a Mademoiselle d'Angennes en la búsqueda de una aprobación unánime era su imperiosa necesidad de gustar. En el retrato en clave de Julie que Madeleine de Scudéry publicó en 1651 en el Grand Cyrus sobrevuela la sombra de una sospecha: ¿cómo puede Philonide[122] corresponder a los sentimientos de un número tan prodigioso de amigos? La escritora, que conocía mejor que nadie la índole artificial y falsa de la representación mundana, sabía perfectamente que el éxito dependía de saber interpretar con naturalidad y capacidad de convicción un modelo de comportamiento muy codificado. Pues bien, en la conducta de Julie, en su ansia de aplausos, había un virtuosismo desmesurado que planteaba un problema de credibilidad y abría un interrogante sobre los sentimientos que podían disimularse tras la infinita amabilidad de sus modales. Nadie era capaz de desentrañar sus enigmas porque, como concluye diplomáticamente Mademoiselle de Scudéry, «sólo ella sabe con certeza a quién ama y en qué

medida»[123].

Bastante más explícita y directa –pero no escribía sus Mémoires para la gente de su época–, Madame de Motteville descubre, en cambio, toda la potencial ambigüedad moral de un art de plaire que Rousseau denunciaría un siglo más tarde como la suprema manifestación del «amor propio» y como una arrogante voluntad de dominio. «Se comportaba con sus amigos y con sus amigas de un modo tan dulce que era imposible no desear complacerla [...]. Sus demostraciones de amistad eran tan corteses que todas las personas que iban a verla se sentían halagadas y cada una creía que recibía una atención especial. Decían, sin embargo, que tenía un defecto, y a veces le confiaban directamente las insinuaciones de las que era objeto. Le reprochaban que quisiese lisonjear siempre con su cortesía incluso a las personas que no gozaban de su simpatía, y aquellos que creían merecerla se quejaban del hecho de que diese la impresión de concedérsela a todo el mundo en igual medida y la acusaban de mostrar interés por un número excesivo de personas, diciendo que, por querer tener demasiados amigos, no tenía ninguno»[124].

Escrito alrededor de 1661, el retrato de Madame de Motteville describe a Julie en los años de su plena madurez, en una época en que los fastos del hotel de Rambouillet ya habían pasado a formar parte de la leyenda. Con todo, desde el instante en que, cuarenta años antes, la hija predilecta de la marquesa hizo su entrada en la Estancia Azul, pareció evidente que Julie no iba a ser un simple ornamento del salón materno, sino que constituiría uno de sus principales atractivos. Juntas, en el espacio cerrado del cercle, madre e hija se complementaban admirablemente: aquélla era más recatada, más mesurada, más solícita; ésta era más comunicativa, más extrovertida y, al mismo tiempo, más indiferente al prójimo.

Si Mademoiselle d’Angennes hubiese pensado alguna vez en la probabilidad de abandonar aquel círculo mágico y en la de aceptar la idea del matrimonio, ¿quién podría haber estado a la altura de sus fantasías novelescas? Solamente llegó a aparecer un pretendiente digno de ella, que no fue Charles de Montausier, sino su hermano Hector. Apuesto, galante, intrépido y muy elegante –siempre vestía de azul–, Hector no habría hecho un mal papel en las novelas de caballerías que tanto gustaban en la Estancia Azul, y si no hubiese muerto como héroe en una batalla, a lo mejor Julie se habría decidido a tenerlo en cuenta. Una vez desaparecido el primogénito de los Montausier, el segundo fue quien dio el paso. A pesar de que tenía tres años menos que Mademoiselle d’Angennes, Charles la

amaba desde que era un niño, aunque no poseía ninguna de las dotes de su hermano. El menor de los Montausier era huraño, intransigente, tan sincero que parecía brutal. Detestaba la falsedad y no ocultaba su intolerancia ni siquiera ante ese mínimo de hipocresía indispensable para vivir en sociedad. Se cuenta que Molière tomó a Montausier como modelo para su Misanthrope: no cabe duda de que en la vida real las personalidades de Julie y el duque no debían de ser menos contrapuestas que las de Alceste y Célimène en el escenario.

El duque, sin embargo, a diferencia del protagonista de la comedia de Molière, no pretendía retirarse del mundo ni renunciar a la mujer que amaba. Había dedicado muchos años de su vida a luchar denodadamente contra un doble obstáculo: su carácter rudo y poco sociable, y la resistencia de Mademoiselle d'Angennes. Sobre el primero, gracias a su voluntad y empeño, llegó a conseguir sorprendentes victorias, convirtiéndose paulatinamente en el amante más perfecto, casi digno de un tratado de caballería. Valeroso en la guerra –tenía lugar entonces la de los Treinta Años–, en París, en las treguas invernales, Montausier seguía como una sombra, humilde y respetuoso, los pasos de su diosa. Sobre el segundo obstáculo, en cambio, el duque sólo podía congratularse del hecho de que Julie, en vez de formular una clara negativa, pareciese atrincherada tras una indecisión sibilina.

En 1641, para salir de una situación que duraba ya demasiados años, Montausier decide probar una última carta y encomendarse al lenguaje de las flores. La perfección del amor que le profesaba a Julie iba por fin a salir a la luz, junto con la perfección de la amada, en un libro perfecto, donde las flores de retórica de la poesía cumplirían la función de ilustrar el valor simbólico de las flores reales. Para componer los cuarenta madrigales, Montausier pidió la colaboración de los huéspedes más dotados de la Estancia Azul, mientras que para los caracteres y las ilustraciones apeló a dos artistas: el calígrafo Nicolas Jarry, cuya pluma se distinguía de todas las demás porque no se notaba el punto donde había interrumpido el trazo de la tinta, y el pintor de motivos botánicos Nicolas Robert, descubierto por el duque y que pronto tendría entre sus clientes a los reyes de Francia.

Montausier había optado por la fórmula del manuscrito en una época en que los códigos miniados estaban desapareciendo para ser reemplazados por la imprenta, pues quería que su presente a Julie fuese realmente un unicum irrepetible cuya fama pudiese correr. Dotado de una sólida formación erudita, poseedor de una magnífica biblioteca, Montausier era perfectamente consciente de la riqueza y de

la variedad de los símbolos que las flores podían ofrecer a su argumento amoroso. Además, es probable que durante el asedio de Casale tuviese conocimiento de las guirnaldas de madrigales que un ilustre habitante de la ciudad, Stefano Guazzo, el autor de la Civil conversazione, había dedicado a la condesa Angela Bianca Beccaria. Pero su elección era también un homenaje al hotel de Rambouillet: había sido la propia marquesa, en efecto, la encargada de introducir en Francia la costumbre de alegrar la casa con cestos de flores y de perfumar el ambiente con mezclas de pétalos aromáticos.

Conjugando, pues, el rigor de la cultura docta con el gusto por los juegos verbales, los enigmas, las metamorfosis, los emblemas, Montausier conseguía ofrecer a Mademoiselle d'Angennes un espejo irresistible donde contemplar su espléndida apoteosis.

La noticia de la empresa del duque causó sensación. Los versos de la colección produjeron otros versos, y la excepcionalidad del acontecimiento halló su última confirmación en la parodia. Si en el madrigal de Desmarets la tierna violeta habla en estos términos a Julie:

Franche d'ambition, ie me cache sous l'herbe,

Modeste en ma couleur, modeste en mon sejour;

Mais si sur vostre front ie me puis voir un iour,

La plus humble des Fleurs sera la plus superbe [125],

en un vodevil anónimo se hacía alusión a una flor que no aparecía en la Guirnalda y que sin embargo apremiaba recoger, esto es, la de la virginidad de la doncella elogiada:

Cette fleur vive, rouge et belle

Dure au monde si longuement

Que l’on peut dire justement

Que c’est une fleur immortelle.

La recherche en eût été prompte;

Ou si tu la laisses vieillir

Pas un ne voudra la cueillir

Et son honneur sera ta honte...[126]

La Guirnalda no arrancó el consentimiento de Julie, pero abrió una profunda brecha en el muro de su indiferencia. La regente Ana de Austria, el cardenal Mazzarino, sus amigos más íntimos y sobre todo su madre unieron sus fuerzas para empujarla a dar el gran paso. Por su parte, Montausier, con la esperanza de poder casarse por fin, abjuraba de la fe protestante en la que había nacido. Tallemant des Réaux cuenta que Julie capituló de improviso, en mayo de 1645, poco antes de cumplir cuarenta años[127]. Quizá, insinúa el memorialista, sencillamente se había dado cuenta de que más valía ser una recién casada que una vieja muchacha. El cortejo de Montausier había durado, en efecto, catorce años.

Dos personas no compartieron el júbilo de los festejos: Voiture y el marqués de Pisani. El hermano de Julie se había unido a su regimiento después de declarar que, si Montausier estaba tan contento, no le quedaba más remedio que dejarse matar. Su profecía se cumplió tres meses más tarde, el 3 de agosto de ese mismo año, en Nördlingen: sus malformaciones no le impedían ser un soldado temerario. Voiture, por su parte, sin Julie y sin Pisani, empezó a mostrar signos de desequilibrio. Las personas a las que tanto había querido ya no estaban a su lado, y Madame de Rambouillet ya no tenía ganas de reír: entre los cuadros de la «galería» poética de Georges de Scudéry[128] hay uno de Pieter van Mol en el que Arthénice aparece pintada como una Piedad italiana sumida en la contemplación del cuerpo de su hijo muerto[129].

VI

Madame de Longueville: una metamorfosis ejemplar

Anne-Geneviève de Bourbon-Condé tenía dieciséis años cuando hizo su primera aparición oficial en la corte. Hasta entonces se había criado en los aposentos maternos, bajo la vigilante mirada de Madame la Princesse, transcurriendo muchos de sus días en el cercano Carmelo de la rue Saint-Jacques. La serenidad y la austera suavidad de la regla conventual la habían fascinado profundamente, hasta el punto de que en su inocente y casta adolescencia Anne-Geneviève llegó a preguntarse a menudo si no debía preferir la paz del claustro a las tribulaciones del mundo. Pero los Condé tenían otros planes para su bellísima hija y el 18 de febrero de 1635, sin hacer caso de sus reticencias, la llevaron a un baile que se celebraba en el Louvre ante la presencia del soberano. Como muchas otras chicas de su linaje, Mademoiselle de Bourbon temía enfrentarse al mundo. Por lo demás, no sabía sólo por sus hermanas a qué riesgos había de exponerse: a pesar de las prohibiciones de las religiosas, había leído demasiadas novelas para no fantasear sobre las infinitas tentaciones de la vida de sociedad. Así, para forzarse a permanecer fiel a sí misma, Anne-Geneviève se hizo con un cilicio que se puso debajo del traje de ceremonias.

Sus temores resultarían a la postre fundados, y sus precauciones vanas. Mientras la corte rendía homenaje a la belleza «angélica»[130] de la joven princesa, Mademoiselle de Bourbon se descubría a sí misma como una persona nueva en las sorprendidas miradas que no se apartaban de ella, quedando cautiva del reflejo de esa imagen. Como dirían más tarde sus amigos de Port-Royal, su alma, cediendo a la más sutil de las tentaciones –el culto de la propia persona–, se hizo idólatra. A partir de la velada del baile, Anne-Geneviève olvidaría su deseo de recluirse en un convento para convertirse en intérprete, sobre el teatro del mundo, de la supremacía estética y moral a la que se sentía destinada por belleza y por rango.

Jamás hubo una juventud más dichosa que la de Mademoiselle de Bourbon. Junto a su hermano, el duque d’Enghien, algo más joven que ella –el otro hermano, el príncipe de Conti, era entonces apenas un niño–, Anne-Geneviève

ocupaba el centro de una alegre pandilla de petits-maîtres y petites-maîtresses integrada por los hijos de los amigos más íntimos de Madame la Princesse, los Rambouillet, los Clermont, los Du Vigean, los Bouteville. Durante algunos años, en el suntuoso palacio parisino de los Condé o en las espléndidas residencias estivales de Chantilly y de L'Isle Adam, la vida se le presentó como una sucesión de fiestas, bailes, conciertos, espectáculos, cacerías, excursiones, meriendas, carreras de «correr sortijas» y juegos de sociedad. Las amistades, las confidencias y los castos cortejos colmaban los corazones y faltaba tiempo para pensar en el futuro. Y en la Estancia Azul, adonde a su madre le gustaba llevarla, ¿no se alentaba acaso la esperanza de que también en el mundo de los adultos predominaba la serenidad y la armonía?

El hechizo se prolongó hasta que cumplió veinte años. En 1642 –comme une rose en la saison nouvelle [...] tombe entre les mains d'un passant malappris[131]–, Anne-Geneviève fue dada en matrimonio a Henri d'Orléans, duque de Longueville, el más grande señor de Francia después de los príncipes de la sangre. El duque era poseedor de una inmensa fortuna, era viudo, tenía veinticuatro años más que su esposa y, a pesar del compromiso adquirido con Madame la Princesse, no parecía dispuesto a archivar su pasión por Madame de Montbazon. Por otra parte, para la joven duquesa eran más importantes las razones dinásticas que las del corazón, y su orgullo no había tenido tantos motivos para sentirse satisfecho como en aquellos años.

Con la muerte de Richelieu, acaecida poco después de la de Luis XIII, y el comienzo de la regencia, los Condé recuperaron todo el peso político que el cardenal había quitado a los príncipes de la sangre, y se convirtieron, junto con Gastón d'Orléans, hermano del rey, en los principales garantes de la corona. Además, al declararse desde el principio a favor de Mazzarino, Monsieur le Prince se aseguraba la gratitud de la reina y del nuevo ministro. Pero eso no es todo. El 19 de mayo de 1643, con sólo veintidós años, el duque d'Enghien daba la primera prueba de su genio militar derrotando al ejército español en Rocroi y salvando a Francia de la amenaza de la invasión extranjera. A partir de ese instante, la soberbia de los Condé no conocerá límites. Combatirla habrá de convertirse pronto en una necesidad para los otros «Grandes» del reino.

Preocupados por el acuerdo establecido entre Monsieur le Prince y Mazzarino y por la «tiranía» creciente del nuevo cardenal ministro, dolidos por la «ingratitud» de la reina a la que habían sido fieles en tiempos difíciles y que ahora no los recompensaba dignamente por su pasada lealtad, los Vendôme y sus seguidores,

Madame de Chevreuse y su amante el marqués de Châteauneuf, junto a muchos otros ilustres descontentos, jamás perdían ocasión de oponerse a las pretensiones de los Condé ni de hacerse valer. Así, cuando se les presentó una oportunidad en forma de venganza femenina, los «Importantes» no vacilaron en aprovecharla.

La duquesa de Longueville llevaba casi dos años casada cuando Madame de Montbazon, para vengarse del ostensible desprecio que le mostraba la mujer de su antiguo amante, decidió atacarla en el terreno de la virtud, el único –sin contar el del rango– donde la superioridad de la duquesa parecía irrefutable. Si la de Madame de Montbazon había sido sacrificada hacía ya mucho tiempo y sin el menor arrepentimiento a su «extremo deseo de gustar», en el plano de la seducción femenina la duquesa no temía comparaciones. «La admiración universal a la que aspiraba Madame de Montbazon» era muy distinta de la respetuosa y casta que inspiraba su joven y angelical rival, y eran tan pocos los hombres que no se sentían avasallados por su belleza majestuosa y sensual, entonces en el pleno fulgor de sus treinta años, que la severa Madame de Motteville se verá obligada a otorgarle, durante la mayor parte del siglo, «la primacía absoluta de la belleza y la galantería»[132].

Una carta perdida, que probablemente se le cayó del bolsillo a un invitado distraído durante una recepción en la casa de Madame de Montbazon, sirvió de pretexto para declarar las hostilidades. Era una misiva de amor sin firma, cuya grafía hacía pensar en una mano femenina. ¿Quién la había escrito y a quién estaba dirigida? El pequeño misterio parecía ideado adrede para una reunión mundana y, bajo la inteligente dirección de la dueña de la casa, «del contento se pasó a la curiosidad, de la curiosidad al recelo, y del recelo se llegó a afirmar que había caído del bolsillo de Coligny, que acababa de salir y que, por lo que se cuchicheaba, estaba enamorado de Madame de Longueville»[133]. La trama no se podía anunciar en términos más novelescos, sin que sea casual que la encontremos idéntica en la novela más hermosa del siglo: pues es difícil dudar de que, al escribir el episodio central de la Princesse de Clèves, Madame de La Fayette pensase en Madame de Longueville y en el trágico hecho del que, treinta y cuatro años antes, fuera protagonista aquella que había amado al hombre al que ahora ella misma amaba.

Sin embargo, hasta que el duque de La Rochefoucauld no apareció para inflamar su corazón, el comportamiento de Madame de Longueville se mantuvo

irreprochable. Al igual que el término esprit, la palabra galanterie se podía colorear de una infinita gama de matices e incluso adquirir, como en el caso de las dos damas, significados opuestos. Para una, la galanterie era un juego de sociedad, un juego libre e inocente en armonía con la tradición aristocrática y cortés; para la otra, el límite no era en absoluto infranqueable y la ficción galante podía introducir la práctica del amor en la plena libertad de los sentidos. Así, para la altiva Madame de Longueville, aceptar públicamente la admiración devota de un caballero joven y apuesto como Maurice de Coligny formaba parte de la honnête galanterie que se enseñaba en el hotel de Rambouillet y no podía ser sino objeto de vanagloria. Mantener con él una complicidad secreta, como habían insinuado en la casa de Madame de Montbazon, significaba, en cambio, arrojar una sombra de duda sobre su resplandeciente reputación.

Lo que en otros casos habría podido pasar por un chismorreo burlón se convirtió para los Condé en un «asunto de Estado». Madame la Princesse le rogó entre lágrimas a la reina un desagravio adecuado a la afrenta que había recibido su hija, y Ana de Austria ordenó a Madame de Montbazon que presentase públicamente excusas por las insinuaciones hechas sobre Madame de Longueville. Obligada a obedecer, la duquesa fue, a la hora fijada, al hotel de Condé, con una hoja prendida en el abanico donde estaban anotadas las frases de circunstancia que le habían pedido que dijese. «Lo hizo de la manera más orgullosa y despectiva, adoptando una actitud con la que venía a decir: “Me río de lo que digo”»[134]. El episodio tuvo una conclusión insatisfactoria para ambas partes y ninguna de ellas se dio por vencida. Madame la Princesse pidió a Ana de Austria que la exonerase de acudir a los lugares donde estaba prevista la presencia de Madame de Montbazon, y ésta, llevando su intrepidez hasta la insolencia, se negó a abandonar una recepción en la que la reina había reclamado la compañía de la princesa de Condé.

Hasta entonces la regente había seguido una política de conciliación y tolerancia, pero el irrespetuoso gesto de Madame de Montbazon hizo estallar su cólera. Saltaba a la vista que aquel asunto de desquites femeninos encubría el creciente antagonismo entre los Condé y sus enemigos, que no eran otros que los enemigos de Mazzarino. Además, era igualmente previsible que la insubordinación de Madame de Montbazon anunciase la de su nuevo amante, el arrogante duque de Beaufort, hombre muy apuesto y carente del más elemental sentido común, quien durante la larga agonía de Luis XIII había ofrecido sus servicios a la reina y ahora no ocultaba su irritación por verse postergado por Mazzarino. Y detrás del duque de Beaufort, hermano del duque de Mercoeur e

hijo del duque de Vendôme, podía intuirse el malhumor cada día más amenazador de la «cábala de los Importantes». Ahora bien, todo esto se podría haber quedado dentro del juego paciente de la política si Ana de Austria no se hubiese sentido ofendida en su propia dignidad de soberana. Era lo único en lo que la regente no iba a transigir, y Madame de Montbazon recibió la orden de abandonar inmediatamente la corte. Era también el comienzo del reinado de Mazzarino: utilizando las pugnas de sus opositores y aprovechando astutamente la irritación de la soberana, el ministro no perdió la oportunidad de librarse de sus enemigos, y, uno tras otro, los Importantes más peligrosos fueron condenados a la cárcel o al exilio.

En el código caballeresco, la intervención real podía exiliar y castigar, pero no resolver las disputas de honor, y cuando la ofendida era una dama correspondía a su caballero rendirle justicia, incluso a costa de la vida. La honesta galantería dispensaba a la mujer de amar, no al hombre de morir, y, obediente a esta lógica, el conde de Coligny, al no poder enfrentarse a Beaufort por hallarse éste en la cárcel, retó a duelo a un amigo del duque, Henri de Guise, que había tomado partido por Madame de Montbazon. Sin embargo, ¿qué sentido tenía todo aquello en el caso de Madame de Longueville? Nadie dudaba de su inocencia. Era una mujer casada, en estado de avanzada gestación de un hijo de su cónyuge legítimo y con una familia ilustre dispuesta a salir en su defensa. Su enamorado no la había comprometido de ningún modo. La imprudente que se había atrevido a insinuar algo sobre ella había recibido un castigo ejemplar, por no decir desmedido, y el duque de Guise no se había sumado en ningún momento a las maledicencias. Así las cosas, ¿por qué forzar un juego más allá de lo razonable? A lo mejor Coligny amaba realmente a Madame de Longueville y quería ganarse su reconocimiento; o a lo mejor él también había leído demasiadas novelas y el recuerdo de la antigua enemistad entre su familia y la de los Guise aumentaba la espectacularidad de su gesto[135]. Un gesto indudablemente suicida, ya que Coligny aún se estaba reponiendo de una larga enfermedad y todo el mundo sabía que Guise era un espadachín infinitamente mejor que él. El duelo tuvo lugar el primero de diciembre de 1643, a las tres de la tarde, en la Place Royale, lugar preferido de los duelistas porque permitía que un acto prohibido por la ley fuese visto masivamente. «El encuentro concluyó en un santiamén: Coligny cayó y el duque de Guise, como signo de ultraje, le arrebató la espada y le hizo un tajo diagonal con la suya [...]. Coligny, vencido por el dolor por no haber sabido defender una causa tan hermosa, murió de tisis cuatro o cinco meses después»[136].

En todo el suceso, el comportamiento más difícil de descifrar es el de Madame

de Longueville. ¿Cuáles eran sus verdaderos sentimientos por Coligny?[137]. ¿Fue realmente ella quien le pidió que se batiese en duelo, como afirma Madame de Motteville? Y si no lo hizo, ¿por qué no se opuso al duelo en vez de presenciarlo escondida tras una ventana del hotel de Rohan? ¿O es que Anne-Geneviève era incapaz de distinguir entre realidad y novela, haciendo su febril fantasía que se creyese una heroína de Corneille, o bien su conducta estaba inspirada en un amor propio que se consideraba merecedor de todo, incluido el homenaje de la vida?

Muchos años más tarde, en su «confesión general», Madame de Longueville admitirá que había «buscado siempre el placer en todo aquello que halagaba su orgullo, hasta proponerse alcanzar lo que el Demonio había prometido a nuestros primeros padres: "¡Seréis semejantes a Dios!"»[138].

En su ansia de expiación, la penitente dejaba que el recuerdo del pecado invadiese por completo su memoria, hasta ocupar su vida entera. Sin embargo, aquel «siempre» tenía una historia, Lucifer había procedido en fases.

Todos los Condé, empezando por Madame la Princesse, compartían la convicción de ser diferentes del resto del mundo, lo que confirmaban en su recíproca admiración. Príncipes de la sangre, inmensamente ricos, no eran sólo implacables a la hora de exigir lo que a su juicio les correspondía, sino que además se aplicaban a sí mismos la misma intransigencia en lo que estimaban de obligado cumplimiento. Creían en la excelencia: el duque d'Enghien era la obra maestra pedagógica de los jesuitas; su hermana, la obra maestra de la Estancia Azul. Practicaban las virtudes tradicionales de su casta –el valor, el orgullo, el boato– y, haciéndose intérpretes del nuevo espíritu de la época, se distinguían también por el mecenazgo artístico, la elegancia de los modales, la infalibilidad del gusto. Ninguno, por supuesto, estaba exento de debilidades o de vicios, pero las carencias individuales quedaban compensadas por la suma de las cualidades de los distintos miembros de la familia. Los Condé formaban un todo, y la vida de cada uno de ellos invadía la de los demás. Desde muy joven, Anne-Geneviève estuvo en el centro de este juego de espejos: amada y mimada por toda la familia, pronto entablaría con el duque d'Enghien una relación de seducción y dominio vagamente incestuosa[139], que luego se repetiría con el hermano más joven[140].

La admiración y los celos, las rupturas y las reconciliaciones eran los momentos

extremos de un proceso de identificación y exaltación recíproca que reforzaba en los Condé la certidumbre de ser una especie aparte, un clan con un código de conducta especial y un estilo inconfundible.

Marie d'Orléans, hija del primer matrimonio de Monsieur de Longueville –en sus Mémoires, Marie tendrá ocasión de explicar lo poco que quería a su madrastra–, nos describe el esprit de los Condé en esos felices años cuarenta en los que el duque d'Enghien, convertido en príncipe a la muerte de su padre (1646), se ganó, gracias a una espectacular serie de victorias, el apelativo de «grande». En aquellos años, los Condé se recreaban dictaminando en sociedad por medio del pacífico ejercicio de la conversación; y las conversaciones que preferían, según nos cuenta Marie, eran las «galantes y gallardas», en las que podían discurrir «sobre la delicadeza del corazón y del sentimiento [...]. Así pues, a su juicio brillaban las personas de categoría y estima, mientras que consideraban ridículas y vulgares a aquellas que se metían en conversaciones con gesto aparentemente serio»[141].

En el preciso instante en que se consagraba como ideal común, el esprit de société se veía forzado a afrontar las diferencias de tono de los distintos círculos aristocráticos. El esprit de los Condé, el de los Mortemart o el de los ambientes selectos son ejemplos ilustres de una voluntad de diferenciarse que rompía las reglas del conformismo mundano rechazando la homologación. Pero, pasada la mitad del siglo, con el triunfo del gusto clásico, moralistas y escritores se aunarán para luchar contra el afán de «distinción», que tachan de ridículo y peligroso. Como el literario, el buen gusto mundano debía consistir en mantenerse en equilibrio constante entre la naturaleza y la norma, entre la fidelidad a uno mismo y el acatamiento de las exigencias de la «buena compañía».

Madame de Longueville era perfectamente consciente de ello y podía, cuando era necesario, olvidar el esprit de los Condé y adoptar el del hotel de Rambouillet. Y en Münster, donde en 1646 fue a reunirse con su marido, demostró que había comprendido la importancia que ese ideal de perfecta cortesía mundana podía tener no sólo en el plano social, sino también en el de la diplomacia y en el de la política.

Por primera vez alejada del hotel de Condé, Anne-Geneviève descubre el placer

de tener un papel para ella sola. Desde 1645, Monsieur de Longueville era embajador plenipotenciario de Francia en la pequeña ciudad alemana, donde la diplomacia europea trataba de alcanzar un acuerdo general que pusiese fin a la Guerra de los Treinta Años. Mientras su hermano imponía la supremacía de Francia en los campos de batalla y su marido buscaba hacerla valer sobre la mesa de negociaciones, Anne-Geneviève ilustraba la superioridad de su país en el plano de la urbanidad y la elegancia. Con su nutrida comitiva de brillantes caballeros y literatos, la joven embajadora demostró los muy diplomáticos atributos de la conversación francesa, proclive, por su propia naturaleza, a mediar en las diferencias, a limar asperezas y a tener muy en cuenta el amor propio de los demás.

El 6 de diciembre de 1646, el conde d'Avaux –que no sólo destacaba en el arte de la diplomacia sino que encarnaba todas las virtudes del perfecto hombre de mundo– escribía a Voiture para que éste informase a la Estancia Azul sobre la popularidad de la que gozaba Madame de Longueville y se prodigaba en elogios: «Una persona tan preciosa, que ha recorrido doscientas leguas para reunirse con su anciano marido, que ha dejado la corte por Westfalia, que muestra una alegría constante, que hace poco se extasió viendo una comedia de los jesuitas (escrita en buen latín, todo sea dicho), que concede un buen número de audiencias, que se entretiene plácidamente con Monsieur Salvius, con Monsieur Vulteius, con Monsieur Lampadius, que ya no le tiene miedo a un holandés gordo que la besa dos veces cada hora siempre que la visita, que recibe con afabilidad las cortesías de un alto embajador que le aconseja aprender alemán por diversión, que con todo ello engorda algún kilo en Münster y exhibe un rostro satisfecho, que reparte sus horas entre las buenas lecturas y las audiencias, que hace progresar la paz tanto con consejos como con plegarias, que no posee sólo en grado sumo las virtudes de las mujeres, sino que tiene muchas más: Quas sexus habere / Fortior optaret»[142].

La tan esperada paz no se firmó hasta el 24 de octubre de 1648, en Westfalia, sin la presencia de Madame de Longueville. Anne-Geneviève había regresado a Francia hacía más de un año «coronada de mirto»[143]. En Münster, la princesa había descubierto el mundo de la política y triunfado en el de la diplomacia; había sido embajadora de la urbanidad y de la elegancia francesas y se había ganado la admiración de los representantes de todas las potencias europeas; había, en fin, contribuido a la gloria de los Condé con una victoria

completamente personal. La triunfal acogida parisina no hizo sino reforzar su deseo de ser el centro de atención: «Se convirtió en objeto de todos los deseos, en su salón se urdían todas las intrigas, y al momento sus allegados pasaron a ser los favorecidos por la Fortuna. Sus cortesanos fueron respetados por el ministro; y al cabo de poco tiempo ella será la causa de todas las revoluciones y de todos los conflictos que han estado a punto de acabar con Francia»[144]. El amor hizo lo demás. Era una mujer fría de sentimientos, pero de una fantasía muy novelesca. Así, cuando por fin reconoció a su héroe en el duque de La Rochefoucauld, se le entregó por entero. «Por él se volvió ambiciosa; por él dejó de querer la paz; y, poniendo toda su sensibilidad en ese amor, se volvió insensible a su propia gloria»[145]. ¿Se trataba quizá de una debilidad congénita a su carácter, como leemos en un retrato cruel injustamente atribuido al duque?[146]. ¿O de «un deseo de brillar adicional», como insinúa SainteBeuve?[147]. ¿O no revelaba, más bien, su perfecta identificación con el hombre amado y su voluntad de elevarlo a una altura digna de ella? Lo cierto es que la pasión, al arrancarla de su habitual languidez, le infundió un sentimiento de omnipotencia, y Lucifer, para tentarla mejor, aprovechó la Fronda.

Aunque no todos los historiadores modernos aceptan asignar un lugar de relieve a la figura de Madame de Longueville, los testimonios de los contemporáneos coinciden en atribuirle un papel importante en los conflictos civiles que convulsionaron Francia entre 1648 y 1653. Anne-Geneviève, sin embargo, no fue la única exponente de su sexo que invadió el terreno masculino de la política. Más que cualquier otro conflicto en la historia francesa, la Fronda fue una guerra de mujeres. Y como Anne-Geneviève, también la duquesa de Chevreuse, la princesa Palatina, la Gran Mademoiselle y otras damas de la alta nobleza se ceñirán la cimera, tramarán conspiraciones, instigarán a la rebelión y sembrarán la discordia. ¿Fue un «mundo al revés», como se ha dicho, o más bien la última y espectacular ocasión en que hombres y mujeres de la nobleza francesa lucharon juntos para que prevaleciesen los intereses particulares de su casta y de sus respectivas estirpes sobre los generales del Estado? Parece, sin embargo, más apropiado hablar de intereses de linaje y de clan, dado que en la Fronda de los príncipes el odio contra Mazzarino era el acicate ilusorio de un entendimiento imposible en el seno mismo del mundo nobiliario, donde ni siquiera los Grandes conformaban un bloque monolítico sino que se hallaban en constante conflicto entre sí. En la sociedad del Antiguo Régimen, las ambiciones de un individuo no podían prescindir del apoyo de la familia, que a su vez tenía necesidad de

extenderse y afianzarse por medio del tupido entramado de alianzas matrimoniales. Los hermanos, los hijos, los sobrinos, los primos, con sus cargos, sus relaciones, sus zonas de influencia, eran los aliados de quienes no podía prescindir todo aquel que aspirase a un poder duradero. Y el que mejor lo sabía era el odiado Mazzarino, que para construirse un territorio familiar llevó de Italia a todo un ejército de sobrinos.

En la civilización aristocrática, las mujeres estaban acostumbradas a anteponer a sus propias inclinaciones cuanto podía servir para reforzar la posición de la familia, y no conocían mayor ambición que la de pertenecer a una estirpe ilustre. Ostentar lujo, belleza, elegancia y, mientras tanto, urdir en la sombra intrigas, alianzas, matrimonios, era la estrategia tradicional a la que recurría la inteligencia femenina. «Por el interés de la propia estirpe», la muy poco doméstica princesa de Guéméné se declaraba «dispuesta a emplear el puñal», pese a que lo que se hallaba en juego era el derecho al tabouret de una joven cuñada[148]. En épocas lejanas, cuando los maridos estaban obligados a ir a la guerra, algunas de ellas no dudaron en tomar las armas para defender sus tierras de los abusos de sus vecinos. Y sólo pocos años antes, en ausencia de su marido, Barbe d'Ernecourt, condesa de Saint-Balmon, vestida de hombre, había dirigido a caballo un ejército de campesinos para impedir que sus propiedades en Lorena fuesen devastadas por las tropas austríacas y francesas. Al incitar a las provincias gobernadas por sus padres, por sus maridos, por sus hermanos a rebelarse contra la autoridad real, Mademoiselle de Montpensier, Madame de Longueville y hasta la tímida y poco amada mujer de Condé actuaban en nombre de sus hombres, prisioneros o lejanos, según la antigua lógica de las costumbres feudales. Así, aunque haciendo suyas las ambiciones de La Rochefoucauld, Anne-Geneviève no descuidó nunca las de su familia, y se batió con la misma decisión para defender los intereses de su marido y de sus hermanos.

¿Por qué, entonces, poner a las amazonas de la Fronda bajo el signo de la ruptura y no bajo el de la continuidad? Con la guerra civil no se reforma el código de comportamiento de la nobleza; tiende, si acaso, a agudizar el individualismo y a fomentar los excesos. Y allí donde el recuerdo del antiguo heroísmo femenino se había debilitado demasiado, la literatura acude para renovar la imagen de la femme forte con sus Bradamantes, sus Clorindas y sus Semíramis, a las que precisamente entonces se había sumado el esplendente heroísmo de la Pucelle de Chapelain. Muy pronto, sin embargo, la identificación con los modelos literarios resultará peligrosa para ambos sexos. Había entre los frondistas un elevado número de apasionados de la novela convencidos de que la vida era un reflejo de

la literatura. Y la más convencida de todos ellos era Madame de Longueville, que en París, en el invierno de 1649, en plena Fronda parlamentaria, daba a Retz la impresión de ser una heroína salida de las páginas de la Astrée [149].

Si la duquesa se entregaba a fantasías novelescas, era a su vez la musa inspiradora del nuevo gran éxito narrativo de la época, que tendrá una notable influencia en el imaginario colectivo. Mademoiselle de Scudéry no se limitó a dedicarle a Madame de Longueville, uno tras otro, los diez volúmenes de Artamène ou le Grand Cyrus, transposición novelesca de la Fronda entonces en curso, sino que además la convirtió en la heroína principal de su historia. Ninguno de los lectores contemporáneos, en efecto, dudaba en reconocer al Gran Condé bajo el exótico disfraz del heroico Cyrus y en identificar a su hermana con la hermosa Mandane.

Bastante antes de que La Rochefoucauld hiciese su aparición, Mazzarino intuyó el peligro que Anne-Geneviève podía representar en el terreno político: «Dicha dama tiene en su poder a su hermano», anota en uno de sus cuadernos el cardenal ministro. «Le gustaría ver a su hermano dominar y disponer de todas las gracias [...], desliza en el hermano conceptos elevados a los cuales, por mucho que aquél esté naturalmente predispuesto [...], cree, con el hermano, que todas las gracias que se avienen con su persona, casa, parientes y amigos, le son debidas»[150]. Con el estallido de la Fronda parlamentaria, las preocupaciones del ministro se confirmaron con los hechos. Por instigación de Madame de Longueville, primero el príncipe de Conti y luego el Gran Condé se rebelaron contra la autoridad real y le declararon la guerra a Mazzarino para demostrar toda la fuerza de su poder y tomar las riendas del país. Una ambición trágica que radicalizará la Fronda y ensangrentará Francia con una nueva guerra civil.

Sin embargo, memorialistas con visiones discordantes como Retz y La Rochefoucauld, Mademoiselle de Montpensier, Madame de Motteville y Madame de Nemours, aunque formulaban contra Madame de Longueville una imponente lista de acusaciones, eran incapaces de no mostrar respeto por su impávido valor. Es probable que Madame de Longueville no fuese más que un simple instrumento de la ambición de La Rochefoucauld, o que no fuese más que una «aventurera» de la Fronda, como la definirá en sus Mémoires el cardenal de Retz[151]; así y todo, lo cierto es que resulta imposible no asombrarse de la férrea determinación con que se impuso a su marido, soliviantó a sus hermanos, rompió

con ellos y luego los reconquistó, se alió con el Parlamento de París, se fogueó con la ayuda de sus secretarios en la elocuencia civil y en la invectiva política, cruzó Francia a caballo, incitó a Normandía a la rebelión, hizo frente a un mar tempestuoso para buscar refugio en Holanda, llevó desde la pequeña ciudad de Stenay, única fortaleza que permanecía en poder de los rebeldes, las negociaciones con Mazzarino, se alió en Burdeos con el movimiento ultrapopular del Ormée. Reputación, moral, afectos, todo parecía subordinado a la consagración heroica del yo y la ambición de poder: para ella, la galantería se convirtió en un instrumento de vanidad y de dominio. Así, cuando decidió doblegar el corazón del duque de Nemours, que había ido con Condé a Guyenne, Madame de Longueville «fue tan directa en su declaración de amor que el príncipe, aunque estaba muy enamorado de otra dama, no pudo resistirse; pero su rendición la dictó más la fragilidad de la carne que el impulso del corazón. El duque de La Rochefoucauld, que desde hacía tres años era el amante correspondido de Madame de Longueville, reaccionó ante su infelicidad con toda la rabia que semejante circunstancia entraña. Y ella, que se hallaba enteramente absorbida por su gran pasión por el duque de Nemours, no se preocupó en absoluto de mostrar un poco de respeto por su antiguo amante [...]. Esta relación tuvo una duración breve, y el duque de Nemours no podía hacer nada por demostrar un amor que no sentía. ¿Cómo habrá podido la princesa, que era sucia y despedía mal olor, ocultar esos defectos a un hombre perdidamente enamorado de otra mujer?»[152].

La renuncia a La Rochefoucauld por el duque de Nemours supuso también su propia perdición: la heroína preciosa del Grand Cyrus, en efecto, descendió de su pedestal para unirse al universo degradado de las damas galantes que llenan la Histoire amoureuse des Gaules, sin que las Mémoires[153] del amante traicionado pudiesen devolverla al reino del ideal. Sin embargo, mientras existió la posibilidad de luchar, no hubo fracasos, adversidades ni decepciones capaces de domarla.

No menos extraordinarias parecen la fuerza y la dignidad de Madame de Longueville en el momento en que se ve forzada a reconocer el naufragio de todas sus ambiciones; la tremenda energía que la había sostenido hasta entonces es reemplazada por una nueva forma de valentía: la de la resignación. La amazona exaltada reconoce la autoridad de su marido, se reconcilia con la corte y vuelve al camino del Carmelo, tratando de expiar su conducta con una vida

ejemplar. Es como si se le hubiese caído una venda de los ojos: «Todos los alicientes de la verdad reunidos en un solo objeto se me plantaron delante», escribe en su confesión general. «La Fe, que se había quedado como muerta y enterrada bajo mis pasiones, revivió. Me vi como una persona que, tras soñar durante largo tiempo que es grande, feliz, honrada y estimada por todos, se despierta de golpe y está cargada de cadenas, cubierta de llagas, postrada y encerrada en una prisión oscura»[154].

Chateaubriand cuenta que en 1650, antes de expirar lejos de su hija, Madame la Princesse había dicho a la condesa de Brienne: «Querida amiga, decid a aquella pobre desdichada que está en Stenay en qué estado me veis, y que aprenda a morir»[155]. A partir de 1654, toda la conducta de Madame de Longueville parece responder a la exhortación materna. En el Carmelo –donde había sido educada, y donde volvía a buscar consuelo y consejo– se reencontró con algunas de las monjas que había conocido de niña y con las que no había interrumpido nunca el contacto, pero también con antiguas amigas que, más valientes y listas que ella, habían optado por el heroísmo de la renuncia y encontrado la paz interior consagrándose a Dios. Bajo el velo de sor Anne-Marie de Jésus, por ejemplo, se escondía aquella Anne-Louise-Christine de Nogaret de La Valette d'Épernon que ingresara en el Carmelo con veinticinco años, tras la muerte en batalla del caballero de Fiesque, al que la unía un amor tierno y casto. Y precisamente en 1649, Mademoiselle du Vigean, una vez perdida toda esperanza de poder casarse algún día con Condé y decidida a no amar a ningún otro, había tomado también el velo con el nombre de sor Marthe de Jésus.

Tampoco en Port-Royal, que alrededor de 1660 pasó a ser el otro gran punto de referencia espiritual de su vida de convertida, Madame de Longueville estuvo sola. Como ella, más de una dama de la alta sociedad dio la espalda al mundo y buscó refugio a la sombra del célebre monasterio.

Los mismos instrumentos de los que Anne-Geneviève se había valido para cultivar el sentido de su superioridad servirán ahora para someter su orgullo. Ya no empleaba su sutileza psicológica para examinar la delicadeza del corazón y el sentimiento, sino para autodenigrarse sin piedad. Turbulento e infiel, «el fondo del corazón» escondía secretos vergonzantes y eludía la introspección más severa, impidiendo incluso la certeza de la culpa. Si en el pasado AnneGeneviève había sabido reclamar lo que a su entender le correspondía, ahora se cuidaba de no perder la más mínima ocasión de mortificarse. Y toda la diplomacia, toda la capacidad de persuasión de la que había hecho gala en

Münster, en las alianzas de la Fronda, en Stenay, estaban ahora al servicio de la «paz de la Iglesia», de la tregua que en 1669 pondría transitoriamente fin a las disputas teológicas entre las autoridades eclesiásticas y los solitarios de PortRoyal[156]. Como se deduce de la lectura de sus cartas, su adhesión al jansenismo «se elabora, paradójicamente, sin principios doctrinales, más bien como expresión profunda de una sensibilidad religiosa y de una conjunción histórica de relaciones y afectos. Su teología personal es una angustiada búsqueda de signos de salvación [...], es la rigidez propia, algo maniática, de los solitarios, que en ella se combina con la necesidad de rectitud moral y la tenacidad temblorosa del escrúpulo»[157].

Incapaz de olvidar su traición, La Rochefoucauld no creía en la sinceridad de su conversión y la llamaba irónicamente «madre» de la Iglesia[158], olvidando quizá que Madame de Longueville era además madre de su hijo, el conde de Saint-Paul, más tarde duque de Longueville, fruto de su relación. Su bautizo, oficiado por Retz a principios de 1649, en la capital asediada, fue un motivo de fiesta para toda la Fronda parlamentaria, y el nombre elegido para él, Charles-Paris, reflejaba la euforia del momento y un afán demagógico no distinto del que, ciento cuarenta años después, hará que otro Orléans se llame Philippe-Egalité. Inteligente, valiente y muy parecido a su padre, el conde de Saint-Paul conseguirá que sus dos progenitores, que lo amaban con la misma intensidad, se uniesen de nuevo tras el doloroso trance que para ellos supuso su muerte en el campo de batalla. Como uno de los dos hijos legítimos de La Rochefoucauld, Longueville cayó muerto, víctima de su «bullente ardor»[159], el 2 de junio de 1672, durante el célebre «paso del Rin», la hazaña militar –«prodigio de nuestro siglo y de la vida de Luis el Grande»–[160] con la que Luis XIV, a la cabeza de sus tropas, comenzaba la invasión de Holanda. El Gran Condé, que dirigía las operaciones, llevaría luego consigo, envuelto en una capa, el cuerpo de su sobrino muerto.

«Madame de Longueville, me dicen, parte el corazón», cuenta Madame de Sévigné. «Yo no la he visto, pero esto es lo que sé. Mademoiselle de Vertus había vuelto hacía más de dos meses de PortRoyal, donde pasa casi todo el tiempo. Fueron a verla, junto a Monsieur Arnauld, para que ella se encargase de darle la terrible noticia. Bastó que Mademoiselle de Vertus se asomase: ese regreso tan precipitado hacía presagiar algo funesto. En efecto, en cuanto ella apareció: “¡Ah, Mademoiselle! ¿Cómo está mi señor hermano?”. Su pensamiento no quiso ir más lejos. “Madame, su herida no es grave. Ha habido un combate”. “¿Y mi hijo? ¡Mi querido hijo! ¿Murió enseguida? ¿No tuvo

siquiera un instante? ¡Ay, Dios mío! ¡Qué sacrificio!". Dicho lo cual cayó en la cama y todo cuanto el dolor más intenso puede causar, convulsiones, desvanecimientos, un silencio mortal, gritos reprimidos, lágrimas amargas, arrebatos, lamentos tiernos y piadosos, todo esto ella lo ha experimentado. Ve a muy pocas personas. Toma un poco de caldo, porque Dios quiere. No tiene sosiego. Su salud, ya en pésimo estado, está visiblemente alterada. Yo, que no comprendo cómo puede vivir después de semejante pérdida, le deseo por su bien la muerte.

»Hay un hombre en el mundo que no está menos afectado; nada me quita de la mente que, si los dos se hubiesen encontrado en aquellos primeros instantes, ante la sola presencia del gato, habrían olvidado todos los otros sentimientos para abandonarse sin contención a los gritos y a las lágrimas: es una visión»[161].

La «visión» de Madame de Sévigné se fundaba en el trato asiduo con La Rochefoucauld y en su estrecha amistad con Madame de La Fayette. Lo cierto es que los testimonios que recibía del dolor de su antigua amante bien pudieron hacer que el duque intuyese al fin lo que significaba para Madame de Longueville ser «madre».

La Rochefoucauld no era el único que albergaba dudas sobre la autenticidad de la metamorfosis de Madame de Longueville. Las expuestas por el padre Rapin, aunque inspiradas en motivos partidistas, son de gran interés para nosotros. ¿Por qué, se preguntaba el jesuita, la duquesa de Longueville, la princesa de Guéméné, la marquesa de Sablé, la condesa de Maure, Mademoiselle de Vertus y tantas otras damas de la alta sociedad se dejaban atraer por Port-Royal? ¿Por qué una sociedad refinada, entregada a las diversiones, enamorada de las apariencias, en vez de apreciar el esfuerzo que la Compañía de Jesús hacía por armonizar las razones de la religión con las del mundo, prestaba oídos a la llamada del rigorismo jansenista? La explicación del padre Rapin es brillantemente reductiva: el éxito de Port-Royal entre la gente de la buena sociedad se debía a motivos exclusivamente mundanos, a la atracción por lo novedoso, al deseo de distinguirse. Mientras que en Flandes el jansenismo no salía de los límites de una discusión entre teólogos, «en Francia eran solamente las personas encumbradas, los beaux esprits y las damas» quienes divulgaban la nueva doctrina[162]. Considerado el alto rango del personaje, el caso de Madame de Longueville resultaba peligrosamente ejemplar, y para desacreditarlo Rapin recurre al sutil

arte de la denigración: «Ese partido había empezado a gustarle hacía mucho tiempo por la severidad de la moral que se enseñaba en Port-Royal. Ella era, en efecto, naturalmente severa en los sentimientos, porque lo encontraba más bonito, aunque luego no era así en su conducta. Además, la elegancia intelectual [politesse d'esprit] que reinaba más que en otros sitios en aquella pandilla se avenía muy bien con su carácter, siendo ella misma sumamente elegante y sintiendo gran aprecio por quien lo era»[163]. Prisionera de las apariencias, Madame de Longueville podría haber reformado su conducta, pero su incursión en las disputas teológicas suponía la práctica de un libertinaje bastante más peligroso que el de los sentidos: «la galantería del espíritu»[164].

Para la contrapropaganda jansenista, en cambio, la conversación de Anne-Geneviève, sin renunciar a la «delicadeza» ni al esprit, estaba en íntima armonía con su ferviente religiosidad. Bajo la pluma de un «solitario» –tal vez Nicole–, la perfección mundana y la humildad cristiana aparecen de un modo sorprendentemente especular: «Era cosa digna de estudio la manera en que Madame de Longueville conversaba con la gente [...]. Nunca decía nada en su propio favor, y no había excepción a la regla. Aprovechaba, sin asomo de afectación, todas las oportunidades posibles para humillarse. Decía tan bien todo cuanto decía que habría sido difícil decirlo mejor, por muchos esfuerzos que uno hiciera [...]. Hablaba con modestia, caritativamente y sin pasión [...]. El tono que menos se avenía con ella era el arrogante y superior, y sé de personas, por otra parte muy amables, que no le han gustado nunca porque tenían algo de ese tono [...]. En una palabra, todo su aspecto exterior, su voz, su rostro, sus gestos eran como una música perfecta, y su espíritu y su cuerpo se prestaban tan bien a expresar lo que deseaba transmitir que hacían de ella la más perfecta actriz del mundo»[165].

Tras la muerte de su hijo, la princesa encontrará cada vez menos motivos para conversar. Sin duda, si el deseo de buscar la verdad en el comercio con los hombres era pura ilusión, más valía callar. No existen palabras inocentes, le advertía, en efecto, Rancé, y el acto mismo de comunicarse implica la mentira. «No sólo se ofende a Dios con la palabra cuando uno se comunica con los hombres, sino que también se peca con el pensamiento cuando ya no se está con ellos, pues nos enredamos en un entramado de relaciones y ataduras contra el que no hay defensa. Así, cualquiera que se observe con atención descubrirá una gran diferencia entre lo que hay en las conversaciones, por puras que éstas sean, y lo que hay cuando uno se queda solo»[166].

Anne-Geneviève abandonó el hotel de Longueville para instalarse en Port-Royal des Champs, en una casa contigua al convento, de la que salía sólo para acudir al Carmelo de la rue Saint-Jacques: «Era como si quisiese reunir, en un supremo arranque de afecto, la abadía, que le recordaba su juvenil inocencia, y el monasterio, testimonio de su santo arrepentimiento»[167]. Nunca quiso que se olvidase que era una pecadora y que tenía que expiar culpas gravísimas. Fiel a sí misma en el orgullo, no lo fue menos en la mortificación. Los dos momentos de su vida, sólo aparentemente opuestos, obedecían a un único designio de la Providencia; la gravedad de los errores cometidos era además la prueba elocuente de la misericordia divina.

Fallax pulchritudo; mulier timens Deum laudabitur: Gabriel de Roquette, obispo de Autun, se sirve de esta sentencia del Antiguo Testamento para trazar las dos etapas de la vida de Madame de Longueville en la oración fúnebre que pronunció en el Carmelo el 11 de abril de 1680, un año después de su desaparición[168]. Aquel día, en la iglesia de la rue Saint-Jacques se podía palpar la emoción y muchos lloraban. El príncipe de Condé era incapaz de contener las lágrimas ante el recuerdo de su hermana; Madame de La Fayette lloraba pensando en La Rochefoucauld, fallecido también ese año, y lo mismo hacían los hijos del duque, presentes en la ceremonia. La muerte reunía una vez más, en una cita postrera e imprevista, a los dos antiguos amantes. Cronista de excepción, Madame de Sévigné observaba, para poder describírselas a su hija, las reacciones de los distintos participantes, y reflexionaba fascinada sobre el juego de las coincidencias y sobre el entrelazamiento de los recuerdos: porque «esos dos nombres hacían realmente soñar»[169].

VII

La duquesa de Montbazon y el reformador de la Trapa

Si Madame de Longueville tuvo veinticinco años para prepararse para morir, Madame de Montbazon apenas dispuso de unas horas para arrepentirse de una vida llena de escándalos.

Dominados por la angustia de la condena, los hombres y las mujeres del siglo XVII tenían la buena muerte por el momento crucial de la vida y seguían con curiosa morbosidad la manera en que sus contemporáneos afrontaban su fin. «Esa ilustre mundana tuvo solamente tres horas para prepararse al gran viaje», cuenta Madame de Motteville. «Pero parece que hizo buen uso de ellas. Se confesó y recibió todos los sacramentos, manifestando de distintos modos su piedad y el arrepentimiento por no haber seguido principios más sólidos y cristianos. A su hija, la abadesa de Caen, que se hallaba a su lado, le dijo que lamentaba no haber pasado como ella la vida en un claustro y que, notando que se aproximaba la hora del juicio, sentía horror por su pasado»[170].

Marie de Bretagne-Avaugour, hija de los condes de Vertus, había dejado el claustro en 1628, cuando apenas contaba dieciséis años, para casarse con Hercule de Rohan, duque de Montbazon, que entonces tenía setenta y dos. Como en un relato de Sade, fue su marido, a quien le gustaba llamarla «su religiosa»[171], quien la inició en el libertinaje. Se estrenó en familia eligiendo como amante al duque de Chevreuse, marido de la hija del primer matrimonio del duque de Montbazon, la reina de las aventuras. Sin embargo, mientras esta última, en palabras de Retz, «amaba sin elegir, y tan sólo porque necesitaba amar a alguien [...], pero, cuando tenía un amante, lo amaba con fidelidad y de modo exclusivo», Madame de Montbazon «no amaba sino su propio placer y, por encima de éste, su propio interés. No he conocido a nadie que guardase en el vicio tan poco respeto por la virtud»[172].

Los testimonios de la época sobre la duquesa nos permiten calcular la distancia que separa la utopía mundana de la Estancia Azul de la franca brutalidad de las

costumbres de entonces. Madame de Montbazon no conocía más ley que la de su deseo. Amaba el amor, el sexo, el dinero, el poder, y los exigía con altanería, arrastrando a los hombres con su belleza sensual y opulenta. Desconocía el valor de la palabra dada, de la discreción; siempre estaba dispuesta a traicionar. Insolente y descarada con todos, incluida la reina, la duquesa no se cuidaba de ocultar sus vicios ni de moderar la crudeza de su lenguaje. Mientras, poco tiempo después, el miedo a las maternidades no deseadas hará que las Preciosas sublimen el amor, Madame de Montbazon, «cuando estaba embarazada [...], cruzaba París en carruaje, a toda velocidad, y luego decía: "Acabo de partirle el pescuezo a un niño"»[173].

La licencia de la guerra civil permitió que Madame de Montbazon diese rienda suelta a su desenfreno. El ascendiente que tenía sobre el duque de Beaufort, uno de los protagonistas de la Fronda, apodado «el rey de los Halles» porque sabía granjearse la simpatía popular, le permitió urdir intrigas sin fin, vender favores, entablar y romper pactos. La lucha común contra Mazzarino no atenuó el odio entre Madame de Montbazon y Madame de Longueville, ni el ya antiguo entre los Rohan, los Vendôme y los Condé. A veces, bien es cierto, aquéllos se veían forzados a llegar a un acuerdo; en una de las negociaciones, Retz recibió del príncipe de Condé el encargo de transmitir a Madame de Montbazon el siguiente mensaje: «La única condición que pongo para nuestra reconciliación es que, cuando le corte "aquel no sé qué" a Monsieur de La Rochefoucauld, no se lo mande en una bandeja de plata a mi hermana, cosa que ella no se cansa de repetir a una veintena de personas desde hace un par de días»[174]. La duquesa no pretendía ser delicada ni en el uso de metáforas.

Hacia finales del mes de abril de 1657, una fiebre repentina se llevó a Marie de Montbazon, dejándole apenas tiempo para recibir los sacramentos. No fueron muchos los que la lloraron: «Sus antiguos amantes la trataron con desprecio, y quienes aún la querían no se sintieron conmovidos, porque cada uno de ellos, celoso de su rival, dejó las lágrimas y el dolor como prerrogativa del duque de Beaufort, que entonces era su preferido»[175], afirma categóricamente Madame de Motteville, la cual, sin embargo, ignoraba que entre esos amantes había uno desgarrado por el dolor y la angustia y torturado por la duda de que el arrepentimiento in extremis de Madame de Montbazon no hubiese bastado para salvarla de la condena eterna. Era un hombre de iglesia, sordo hasta entonces a la palabra de Dios, al que la inesperada muerte de la mujer amada revelaba de improviso «que aquí no hay nada a lo que uno deba apegarse, pues no hay nada en el mundo tan grande y glorioso que no pase como un relámpago y que no

pueda segarse en un instante»[176].

Desde niño, Armand-Jean Le Bouthillier, abate de Rancé, estuvo destinado al estado eclesiástico. Nacido en París, en una familia perteneciente a la noblesse de robe, el 9 de mayo de 1626, inteligente y ambicioso, el joven abate había traducido a Anacreonte a los doce años y obtenido el primer lugar en el doctorado en teología, superando al mismísimo Bossuet. Además de ser consciente de sus méritos y un apasionado del estudio, le gustaba la vida galante. Muy atraído por el mundo de la alta nobleza (y único heredero de un notable patrimonio), Rancé había adquirido sus hábitos y modales. El joven abate sabía cumplir por igual las exigencias del petit-maître en busca de placer y las del eclesiástico decidido a hacer carrera. «Esta mañana voy a predicar como un ángel; por la tarde, a cazar como un diablo», responde a un amigo que le ha preguntado por sus planes[177]. Para Rancé, lo importante era sobresalir en ambas funciones y hacerlo con elegancia. Y dado que en el Antiguo Régimen el modo de vestir era una señal inmediata de reconocimiento, Rancé dedicaba a su indumentaria la máxima atención.

«Un justillo violeta de tela de gran valor, calzas de seda del mismo color, bien tirantes, una corbata bordada a la moda; la cabellera larga, siempre rizada y empolvada con esmero; dos grandes esmeraldas en los puños y un diamante muy valioso en el dedo: así vestía entonces el abate Rancé. Pero cuando iba al campo o salía de caza, todo cambiaba: no se advertía en él un solo signo que indicase que era un hombre consagrado al servicio de los altares. Espada al cinto, dos pistolas en la silla de montar, un traje beige y una corbata de tafetán negro con bordados de oro. Luego, en las ocasiones en que se reunía con personas más serias, llevaba un justillo negro con botones de oro, y de esta guisa se sentía a sus anchas y vestido conforme a las reglas»[178].

Sin duda, el encuentro con Madame de Montbazon debió de contribuir a que Rancé se inclinase hacia el lado del diablo. Rancé tenía entonces veinte años, Madame de Montbazon al menos catorce más, y es fácil imaginar el ascendiente que aquella gran seductora, de imperecedera belleza, pudo tener sobre el joven libertino. No sabemos con cuántos más Rancé compartió sus favores, o si ese hecho lo alteraba. Lo que sí parece verdad, siempre que demos crédito a las insinuaciones de Retz, es que en el terreno del amor el duque de Beaufort no era un rival temible. Ahora bien, la fascinación que producía la aventurera de gran

rango, tras cuya estela Rancé atravesó la Fronda, no era solamente de índole erótica. Si en el hotel de Montbazon el joven abate había cumplido su metamorfosis mundana abrazando la ideología nobiliaria y el estilo de la alta nobleza, aquel «lugar de adopción» se había convertido además en el punto de referencia más importante de su vida afectiva; asimismo, en casa de su amante empezará la metamorfosis que a la postre se lo llevaría del mundo. Los dos relatos sobre la conversión de Rancé que refiere Saint-Simon tienen como telón de fondo, en efecto, el palacete de la duquesa.

La primera versión cuenta que el abate recibió la noticia de la enfermedad de Madame de Montbazon cuando se hallaba en el campo y que enseguida regresó a París, desconociendo el hecho de que la muerte se le había adelantado. Al ir corriendo a verla, Rancé se encontró con un espectáculo atroz: «Lo primero que vio fue su cabeza, que los cirujanos, al hacerle la autopsia, habían separado del cuerpo. Fue así como supo de su muerte, y la sorpresa y el horror de aquel espectáculo, unidos al dolor de un amado apasionado y feliz, lo convirtieron, empujándolo primero a retirarse del mundo, y luego a ingresar en la orden de San Bernardo y en su reforma»[179]. La segunda es la que muchos años más tarde proporcionó al memorialista el propio Rancé: «Madame de Montbazon murió de rubéola al cabo de pocos días. Monsieur de Rancé estaba a su lado, no la dejó ni un solo instante, la vio recibir los sacramentos y estuvo presente en su muerte. La verdad es que, ya tocado y dividido entre Dios y el mundo, pensaba desde hacía tiempo recogerse en soledad, y las reflexiones que aquella muerte tan imprevista suscitaron en su mente y en su corazón terminaron por hacer que tomase esa decisión»[180].

Dos siglos después, una vez que su confesor lo convenció de que escribiese la biografía del reformador de la Trapa, Chateaubriand pudo constatar que todos los poetas habían adoptado la primera versión, mientras que todos los religiosos la habían rechazado. Para el escritor, sin embargo, la verdad poética y la verdad oficial no eran en absoluto irreconciliables, y así en su Vie de Rancé las dos versiones se conjugan en una sola secuencia dramática. Rancé asistió a la agonía de Madame de Montbazon y a su arrepentimiento en el lecho de muerte, y se separó de ella sólo después de que el último soplo de vida la hubo abandonado. Pero, pasadas unas horas, el abate no pudo resistirse al impulso de rendir un último homenaje al alma de la mujer amada, y al volver sobre sus pasos se encontró ante el macabro espectáculo del cuerpo mutilado.

Chateaubriand se muestra igualmente propenso a dar crédito a la leyenda según

la cual Rancé habría llevado consigo a la Trapa la cabeza cortada de Madame de Montbazon. Tras haber encarnado el triunfo de la belleza y los sentidos, convertida en una miserable calavera, Marie de Bretagne debía ahora reafirmar en su rechazo de lo humano a aquel que tanto la había amado.

Seis años necesitó Rancé para romper todos los vínculos con el mundo y retirarse al convento de Notre-Dame de La Trappe, del que era abate comendatario. Sombrío e insalubre, ubicado en medio de un valle del Perche lleno de ciénagas y charcas, el monasterio se hallaba en tal decadencia que Rancé abordó enseguida la tarea de reformarlo, pero sometiéndolo a una regla tan severa que provocó la oposición de las autoridades eclesiásticas. Inspirada en el modelo del monaquismo del desierto, dicha regla se distanciaba de la tradición monacal occidental, contemplativa y estudiosa, para imponer un programa de penitencia y expiación sin precedentes. Desaparecer como ser humano, olvidarse del mundo, callar, obedecer, humillarse, rezar y vivir a la espera de comparecer ante el Creador eran, ciertamente, puntos centrales del debate teológico del siglo XVII. Pero Rancé los reunía todos en un programa de vida monástica que sonaba a reto: ni siquiera el jansenismo había llegado tan lejos. Llevado por su furor de mortificación y renuncia, en polémica con el gran erudito benedictino dom Mabillon, prohibía a los monjes también el estudio, porque, decía, «su condición es la de llorar y no la de instruir, y cuando Dios concibe que haya solitarios en el seno de la Iglesia, su designio no es formar doctos, sino penitentes»[181]. En nombre del Eterno, el reformador de la Trapa condenaba la historia. «La espiritualidad de Rancé», señala Bernard Beugnot, «estaba impregnada del mito del origen y de su pureza, y de la percepción del tiempo como causa de decadencia»[182]. Nada más alejado de la eufórica certeza que tenían muchos súbditos de Luis XIV de vivir en una época privilegiada, distinta de todas las demás, donde el progreso de las artes y las ciencias permitía creer en la superioridad de los modernos y mirar con confianza el mañana. Por tanto, la huida del mundo debía de impresionar profundamente a una sociedad que sin embargo mantenía con la idea de la retraite una dialéctica constante. No sólo porque, junto a Mademoiselle de La Vallière, Rancé «encarnaba admirablemente la contraposición entre un período mundano vivido por y para la disipación [...] y su incorporación no menos espectacular a la vida religiosa»[183], sino porque, a diferencia de la amable amante del Rey Sol, el reformador de la Trapa, además de dar la espalda a las miserias del siglo, renunciaba a su propia gloria.

Aunque durante treinta y siete años, como señala Chateaubriand, Rancé viviese en soledad «para expiar los treinta y siete que había pasado en el mundo»[184], ello no impidió al mundo convertir su monasterio en un lugar de incesante peregrinación. A medida que Rancé hacía más estricta su regla, y a pesar de las polémicas y los juicios contradictorios, la fama de su terrible santidad conquistaba la corte. Como antes, en los años sesenta, ocurriera con PortRoyal, veinte años después la Trapa se ponía de moda. «Los religiosos acudían desde los monasterios cercanos, y bien pronto, tanto en París como en Versalles, no se hablaba de otra cosa que del silencio de la Trapa. Ir a la Trapa, decía un gran señor, era la pasión de todos los honnêtes gens. Cada año llegaban entre seis y siete mil peregrinos»[185]. Entre los visitantes destacaban Madame de Guise, hermana por parte de padre de Mademoiselle de Montpensier y prima de Luis XIV; Monsieur, hermano del rey; Jacobo II de Inglaterra, el mariscal de Bellefonds, el duque de Saint-Simon con su hijo, el futuro memorialista, y Bossuet, obispo de Meaux, antiguo compañero de colegio de Rancé y jefe de la Iglesia galicana.

Para hacerse una idea cabal de la amplitud del entramado de relaciones que el abate seguía manteniendo incluso en su soledad, basta repasar el índice de nombres de sus corresponsales, doscientas cincuenta personas pertenecientes a todos los estratos sociales, a las que Rancé dirigía miles de cartas. Ahora bien, es inevitable preguntarse si este epistolario –uno de los más impresionantes del siglo XVII, aunque de él sólo nos ha llegado una mínima parte– no constituye «un desmentido de su propósito de vida solitaria, una prueba en contra de una vida en otros sentidos ejemplar»[186]. Pues asombra, en efecto, que Rancé se sintiese con derecho a hacer lo que prohibía a sus monjes. Es probable, con todo, que dos factores le hiciesen vencer sus escrúpulos: por un lado, el mantenimiento de buenas relaciones con el mundo eclesiástico y con la corte era indispensable para la salvaguarda y la consolidación de la orden, y, por otro, la negativa a responder a quienes le pedían ayuda suponía desatender sus deberes de religioso.

Aunque, a diferencia de Port-Royal, la Trapa excluía a las mujeres, son muchas las que figuran en la correspondencia del abate. Algunas eran penitentes ilustres, como Madame de Longueville o la duquesa de La Vallière; otras, como Madame de La Sablière o Madame de La Fayette, buscaban refugio en la religión tras haber consagrado su vida al culto de la inteligencia o a la ciencia del mundo. Rancé se negaba a ocuparse de su dirección espiritual, pero las apoyaba con consejos y palabras de aliento.

Por mucho que estimase que la vida monástica era la mejor respuesta que el hombre podía dar a Dios, Rancé creía que también era posible salvarse y alcanzar la santidad llevando una vida secular, siempre y cuando uno prescindiese por completo de los valores mundanos.

En la Princesse de Clèves, Madame de La Fayette contaba la historia de una retraite del mundo, de una renuncia de vivir la pasión en aras de la paz interior. Sin embargo, al menos en apariencia, los motivos que llevaban a su heroína a recluirse en un convento no eran de naturaleza religiosa, sino de carácter afectivo y moral: las preocupaciones que la empujaban a huir del mundo no eran ajenas a una lógica secular.

Ahora, dieciséis años después de haber entregado a la imprenta su obra maestra, muy afectada por la pérdida de La Rochefoucauld, triste y enferma, era la propia escritora quien anhelaba la paz. A diferencia de su heroína, Madame de La Fayette pedía ayuda a la religión para distanciarse de una vida intensamente vivida que pronto, muy a su pesar, la abandonará. Con todo, «la inteligencia, la razón, el honor, la honradez» no podían suplir el regalo de la fe, y la condesa se atormentaba entre dudas e indecisiones. Llamado para apoyarla en esta difícil prueba, Rancé la invita a una metamorfosis radical del yo, sin la cual no cabía salvación: para que le hablase y le dijese lo que aún no le había dicho, hacía falta que se cumpliese en ella «una conversión radical de la mente y del corazón»[187].

La confianza que Madame de La Fayette tenía en su corresponsal no le impedía dudar intensamente de sí misma. ¿Cómo iba a poder ella llevar a cabo la revolución que se le pedía, encontrar el valor de dar la espalda a su vida, sacrificar a lo desconocido las contadísimas certidumbres adquiridas? Estaba cansada, era prisionera de sus propios miedos, de la agudísima conciencia de sus propias debilidades. A diferencia de la princesa de Clèves, no se sentía capaz de ninguna empresa excepcional. ¿Qué había inducido a Rancé a abandonarlo todo y a encerrarse en el silencio y la soledad? Sin duda, Madame de La Fayette no desconocía la historia de la duquesa de Montbazon, de la crisis religiosa inmediatamente posterior a su muerte, de la conversión y de la decisión de Rancé de enterrar para siempre el pasado. Sin embargo, ella se atrevió de todas formas a formular su insolente pedido. Y, lo que resulta igualmente inaudito, tras treinta años de silencio, el célebre abate aceptó responder: «No sé por qué os he dado todos estos pormenores, pues hasta ahora no lo había hecho con nadie;

habría podido abstenerme, sin que vos hubieseis podido replicar de ningún modo. Pero he creído más conveniente proponerlos sinceramente a vuestra reflexión, contando con vuestra promesa de guardarlos como secreto inviolable»[188].

Si Chateaubriand hubiese tenido conocimiento de esta carta, quizá su Vida habría sido distinta. En el relato de Rancé no hay rastro de sucesos fatales ni de iluminaciones repentinas, ni tampoco espacio para «la poesía». Su conversión, como escribe él mismo, estaba dictada sólo por el desconsuelo, por la repugnancia que le provocaba la vida. Es como si de un solo plumazo el abate renegase de su pasado para establecer una nueva versión de la verdad. ¿Quería desmentir de esa manera, de una vez por todas, la escandalosa leyenda que circulaba sobre él y que podía perjudicar a la Trapa? ¿O, más sencillamente, había terminado por borrar un recuerdo que le habría impedido vivir, de conformidad con la espiritualidad del siglo XVII, «en el estrecho pasadizo del instante presente [...] bajo la luz de lo absoluto»?[189]. Es probable que haya que buscar los motivos en otro lugar. Rancé pudo decidirse a hablar de sí mismo para que su experiencia le fuese útil a su interlocutora. Pues no reclamaba un esfuerzo a la imaginación de la novelista, sino a la lucidez de la moralista. Dios no tenía necesidad de recurrir a hechos extraordinarios para hablar a los corazones: la repugnancia frente al mundo era una experiencia al alcance de cualquiera, bastaba observar su miseria intrínseca y percatarse de su insuficiencia.

«Me preguntáis, Madame, por los motivos que me han hecho dejar el mundo. Simplemente os diré que lo he dejado porque no he encontrado en él lo que buscaba. Quería una paz que el mundo no estaba en condiciones de ofrecerme, y si, para mi desgracia, esa paz la hubiese encontrado, tal vez no habría prolongado más mi búsqueda. Las razones que tendrían que haberme empujado a seguir viviendo en el mundo me causaron tal asco que me dio vergüenza aceptarlas y padecer su atracción. Para concluir, las conversaciones agradables, los placeres, los proyectos de carrera y de fortuna, me parecieron cosas tan vacías y fútiles que empecé a no poder mirarlas sin repugnancia. A todo ello hay que añadir el desprecio que sentía por la mayoría de los hombres, dado que no tenían fe, ni honor, ni lealtad, y todo este conjunto de cosas me hizo huir de aquello que ya no me podía gustar y buscar algo mejor»[190].

Así pues, Rancé acepta hablar de sí mismo para ofrecerle a Madame de La Fayette un espejo en el que se pudiese reconocer. La diferencia de sus trayectorias biográficas era insignificante frente a la meta común, al ansia de paz

interior, al deseo de alejamiento del mundo, y los obstáculos que había que superar resultaban, a la luz de cuanto sabemos sobre Madame de La Fayette, sorprendentemente idénticos. Pero idéntica era también la cultura mundana que los había seducido con sus placeres y conversaciones agradables, idéntico era el orgullo nobiliario que los había hecho esclavos de sus ambiciones sociales. Para conseguir el sosiego interior, la princesa de Clèves había sacrificado su pasión por el duque de Nemours; para abrirse a la palabra de Dios, Rancé señalaba ahora a Madame de La Fayette un camino mucho más sencillo: vivir hasta lo más hondo su desencanto por la vida.

VIII

La marquesa de Sablé: el salón en el convento

Las «fundadoras del jansenismo»

Más que el temor a la condena, lo que atormentaba a Madame de Sablé era el miedo a morir. Se trataba de un temor pánico que la acompañaba desde sus años de juventud y que la marquesa no trataba de combatir con las habituales armas del sentido común, la razón y la cristiana resignación, sino con la firme decisión de permanecer con vida el mayor tiempo posible. Libraba contra la muerte una guerra defensiva de lo más astuta: no se exponía a las corrientes de aire, a los ambientes insanos, a los temporales, a los viajes; por miedo al contagio, evitaba cuidadosamente a las personas enfermas; tenía siempre al alcance de la mano a todo un equipo de médicos y una farmacia muy bien surtida. De noche, para no dormirse profundamente, pues eso entrañaba el riesgo de no despertarse nunca más, al lado de su cama siempre había alguien encargado de velar su sueño y de zarandearla de cuando en cuando. El desconcierto que provocaba a su alrededor no le causaba la menor turbación: «Le temo a la muerte más que los demás», dijo un día, «porque nadie ha entendido mejor que yo qué es la nada»[191]. Y a Tallemant des Réaux, que no cesaba de remarcar la incongruencia de todo esto con su devoción y su profesión de fe en otra vida, la marquesa le respondería probablemente lo mismo que en una ocasión a Arnauld d'Andilly: «Os aseguro que lo tengo en cuenta todo, que evalúo cada cosa en su tiempo y en su lugar y sin descuidar ninguna»[192]. Por un lado, tenía un conocimiento exacto de su patología obsesiva; por otro, de la fe religiosa: comparadas, las dos experiencias podían parecer ciertamente incompatibles. Para ella, sin embargo, lo importante era «dar cada vez una respuesta auténtica, vale decir, conforme al orden de las necesidades y los deberes, más allá de sus diferencias y contradicciones»[193].

«Tenerlo en cuenta todo y evaluar cada cosa en su tiempo y en su lugar»: nada mejor que esta fórmula clásica podía servir de emblema a Madame de Sablé. La marquesa tenía una mente independiente y curiosa, no le gustaba caer en la

lógica de los partidismos, en las opciones obligadas. Protagonista de primer plano de la vida social, intelectual y moral de su época, no delegaba en otros la responsabilidad de decidir por ella y, para poder estar en condiciones de juzgar, quería ante todo comprender. Una exigencia nada baladí en una época en la que el acceso al conocimiento seguía siendo prerrogativa de una élite masculina, y en la que la Iglesia consideraba más conveniente limitar la instrucción religiosa femenina, educando a las mujeres en la humildad y la obediencia. Al combinar dos vicios típicos de su sexo, la frivolidad y la curiosidad, Madame de Sablé refrendaba una vez más la tesis de cuantos creían en la naturaleza demoníaca de las hijas de Eva, y reavivaba la discordia en el seno de la Iglesia.

Un día sin precisar del año 1642, Madame se preparaba para ir a un baile en compañía de la princesa de Guéméné, pero cuando ésta supo que su amiga había comulgado por la mañana no ocultó su estupor: para su director de conciencia, la comunión imponía la suspensión de toda actividad profana. Despertada su curiosidad por tanto rigor, Madame de Sablé consultó con su confesor, el cual, a su vez, reclamó ver las reglas de Madame de Guéméné para poder después manifestarse por escrito. Su comentario hizo entonces el camino inverso, pasando de las manos de Madame de Sablé a las de Madame de Guéméné, para terminar en poder del director de conciencia de la princesa. Encantadas de haber topado con un tema de conversación tan apasionante, las dos amigas no podían sospechar que acababan de poner en marcha un proceso explosivo.

Ambas atravesaban por un momento de la vida en que las preocupaciones religiosas tendían a sobreponerse de modo natural a las galantes. Sin embargo, mientras Madame de Sablé era una excelente defensora de las exigencias de su propio yo, Madame de Guéméné viviría la transición de una manera dramática.

Casada a los catorce años con su primo hermano Louis VII de Rohan, príncipe de Guéméné, hijo del primer matrimonio de Madame de Montbazon, Anne de Rohan había rivalizado con su suegra en belleza y libertinaje. Sus aventuras eran de dominio público y «se contaba que todos sus amantes acaban mal»[194]: en efecto, al menos tres, el duque de Montmorency, el conde de Bouteville y Monsieur de Thou, habían sido decapitados. Con el futuro cardenal de Retz las cosas fueron algo mejor. De hecho, su relación fue duradera pese a que, tras intentar éste estrangularla, ella le había estampado un candelabro en la cabeza. Y cuando, tras sentirse asaltada por los remordimientos y verse amenazada por su

confesor con las penas del infierno, Madame de Guéméné intentó ponerle fin, el coadjutor del arzobispo de París la disuadió mostrándole un diablo de su posesión «cuya forma era más benigna y agradable»[195].

La princesa era una penitente dubitativa, pasaba de «arranques de devoción a vueltas al mundo»[196], y sin embargo no había tenido miedo de confiarse a la guía del abate de Saint-Cyran, «el director cristiano por excelencia [...], severo y sabio médico de las almas»[197]. En 1638, su examen de conciencia fue hecho llegar a manos del director espiritual de Port-Royal en la cárcel de Vincennes, y el abate de Saint-Cyran, con la ayuda de Arnauld d'Andilly, del padre Singlin y de la madre Agnès, se fijó el empeño de fortalecer aquella frágil disposición del corazón, semejante a «una chispa de fuego que se enciende en un terreno helado, expuesto a todos los vientos»[198]. Era un gesto caritativo que iba a tener una recompensa inesperada: Madame de Guéméné seguiría siendo una penitente mediocre, pero merced a ella Saint-Cyran entró en posesión de un documento que permitía al jansenismo francés salir a la luz y emprender la conquista de las almas.

La carta que el confesor de Madame de Sablé había escrito a la marquesa para responder a sus interrogantes era un ejemplo extremo de aquel laxismo religioso, de aquella «devoción cómoda», luego denunciada por Pascal, a la que la Compañía de Jesús debía su popularidad en los ambientes de corte. «En ella se leía, entre otras barbaridades dictadas por la conciencia, que cuanto más esté uno en gracia, más debe arrimarse con ardor a Jesucristo en la Eucaristía»[199]. Era una carta privada de la que el abate de Saint-Cyran nunca habría llegado a saber nada de no ser por el indiscreto intercambio de confidencias de dos nobles damas a punto de dirigirse a un baile. Desde el fondo de su torreón, el perseguido abate comprendió que había llegado el momento de actuar, y le pidió a Antoine Arnauld que escribiese, a la luz de la doctrina de Jansenio sobre el pecado y la gracia, una confutación pública. Aparecido en agosto de 1643, De la fréquente communion «revolucionará el modo de entender y practicar la piedad, así como el modo de escribir sobre teología [...]. Desde los días de la Introduction à la vie dévote de SaintFrançois de Sales, publicada a principios de siglo, ningún libro de religión había provocado un efecto semejante ni suscitado tanta aprobación. Se puede decir, aun así, que todo ello ocurrió en un sentido distinto, en la medida en que el libro de Saint-François de Sales se proponía atraer a la gente de mundo mostrando el aspecto dulce y afable de la religión, mientras que el de Arnauld recordaba su lado severo y terrible»[200].

El pesimismo jansenista de impronta agustiniana, con su denuncia de la falta de autenticidad de los valores mundanos, del poder, de la grandeza, y con su invitación a la introspección y a la retraite, ofrecía una respuesta radical a la crisis religiosa y moral que aquejaba al mundo de los privilegiados. Al acabar con el «partido devoto» que dependía de Bérulle, Richelieu había eliminado además una de las expresiones más auténticas de la voluntad de renovación religiosa en la Francia de la Contrarreforma. El éxito de la monarquía centralista iba sembrando decepciones e incertidumbres en el seno de dos categorías sociales que habían estado siempre estrechamente ligadas al poder y a las que ahora se apartaba progresivamente de los grandes cargos: la alta nobleza y la magistratura parlamentaria. A estas élites nutridas de cultura mundana, Arnauld les lanzaba su mensaje totalizador ya no en el latín de la escolástica, sino –novedad de gran relieve tratándose de un tema teológico– en un francés claro y elegante que recuperaba la tradición de sencillez y transparencia de la retórica galicana.

Un ensayo de Jean Delumeau[201] nos ayuda a reexaminar las posiciones del jansenismo dentro del gran debate sobre las confesiones que suscitó el Concilio de Trento. ¿Qué actitud debía adoptar la Iglesia ante millones de cristianos llamados a confesarse al menos una vez al año? ¿Cuál era la postura a adoptar para animar a los creyentes a una práctica que ponía en entredicho toda su conducta y los enfrentaba con la justicia divina? ¿Había que optar por la cantidad o por la calidad, por la indulgencia o por la intransigencia, por la absolución amplia o por la conversión rigurosa? Hasta mediados del siglo XVII, había predominado la línea de la indulgencia, sostenida en primer lugar por los jesuitas; Port-Royal se inclinó, en cambio, por el lado del rigor.

Este rigor no era un fin en sí mismo, nacía de la total desconfianza en la posibilidad del hombre de contribuir a su propia redención. Únicamente la gracia podía salvar a una criatura degradada e irremisiblemente corrompida, pero aquélla venía de arriba, imprevisible y gratuita, y era ridículo suponer que uno pudiese conquistarla mediante el ejercicio de las virtudes terrenas, fuegos fatuos de la vanidad y el orgullo. Vacilando entre la esperanza de pertenecer al escaso número de los elegidos y el miedo a la condena, el hombre debía luchar contra su propia humanidad y anularse en la fe. En esta terrible incertidumbre, el rigor era a la vez inútil y necesario; había que «rezar como si todo dependiese de Dios y actuar como si todo dependiese de nosotros»[202].

Lógicamente, el primer paso hacia la salvación era el arrepentimiento. Éste podía

ser de dos formas: nacer del amor a Dios, de la desesperación por haberlo ofendido (la contrición), o de una vergüenza del todo humana, de la repugnancia objetiva del pecado, del miedo al castigo (la atrición). En la práctica confesional, los jesuitas alentaron la atrición como el preludio de la contrición. Los jansenistas, en cambio, le negaban todo valor y la consideraban un invento humano. El miedo al infierno, había dicho Jansenio, no tiene en sí mismo nada de sobrenatural.

Así pues, la Compañía de Jesús juzgaba prioritario entablar un diálogo, aunque fuese imperfecto, con los pecadores, graduar las demandas de un ideal que para muchos resultaba demasiado difícil y exigente. Al conceder con facilidad la absolución y autorizar la comunión frecuente, los jesuitas depositaban además la facultad salvadora en los sacramentos.

En la Fréquente communion, Arnauld partía de posiciones opuestas, sin temor a que sus argumentos llegasen a pocas personas, toda vez que eran pocos los elegidos. A su entender, el laxismo de los confesores tenía el efecto de «engañar a los pecadores con una falsa misericordia y una dulzura cruel, limitándose a tapar las llagas que sólo se podían curar con hierro y fuego»[203]. La absolución había que impartirla exclusivamente ante una contrición sin reservas y el propósito de no volver a caer en el pecado: allí donde no hubiese esas garantías, aquélla debía posponerse. A su vez, la comunión debía administrarse con parquedad, como premio y no como aliciente.

Los mortales ataques de Arnauld y de Pascal contribuyeron a dar a los términos «laxismo», «probabilismo» y «casuística» el valor despectivo que hoy los define, pero estas tres posiciones teológico-morales, sostenidas por la cultura jesuita y nacidas bajo el signo del fervor apostólico, estaban inspiradas en la «convicción de pertenecer a una cultura en movimiento, a una edad nueva en la que se presentaban problemas inéditos y complejos a los que los Padres de la Iglesia no podían dar respuesta»[204]. Los teólogos casuistas a los que las Provinciales pusieron en la picota intentaban compaginar los imperativos de la religión con las necesidades económicas, morales y sociales de la vida moderna. No cabe duda de que, arrastrados por su delirio clasificatorio, por su imaginación barroca, produjeron figuras monstruosas y uniones aberrantes, pero también trataron de buscar una solución al problema de la incompatibilidad entre la religión y el mundo, mientras que los jansenistas optaron por hacer de dicha incompatibilidad su bandera y por llevar el conflicto a su límite extremo.

La primera que dio la espalda a los jesuitas y se dejó conquistar por la causa de Port-Royal fue Madame de Sablé. La Rochefoucauld decía que Madame de Sablé y Madame de Guéméné eran las «fundadoras del jansenismo», y en su paradoja había un fondo de verdad. El éxito de la nueva doctrina, su proselitismo entre los exponentes de la alta aristocracia, su prestigio en los ambientes mundanos cultos se explicarían difícilmente sin el apasionado apoyo de una pequeña élite femenina.

Esa convicción se hallaba ya extendida entre los detractores de Port-Royal y les brindaba una formidable base para la polémica. La consideración que los jansenistas muestran por el sexo débil, además de estar inspirada en el interés, tendrá consecuencias funestas. Para conseguir protección y apoyo en el mundo elegante, los apóstoles del ascetismo y el rigor se aprovechaban de la vanidad de las mujeres, alentaban peligrosamente la curiosidad y el espíritu crítico, las animaban a aventurarse en discusiones teológicas, haciendo caso omiso de los límites naturales de sus facultades intelectivas.

Todas estas acusaciones se formulaban hábilmente en las Mémoires del padre Rapin, con una gama de tonos que pasaban de la aparente benevolencia a la insinuación más solapada, de la crítica sutil a la denigración más violenta. El jesuita era un enemigo peligroso porque él también, con su «bondad», su «suavidad»[205], era maestro en el arte de la persuasión y tenía un perfecto conocimiento del mundo y una notable perspicacia psicológica.

La «conspiración» jansenista, según Rapin, tuvo mucho más éxito en Francia que en Flandes porque allí, gracias a las mujeres y a la influencia que éstas tenían en la sociedad mundana, se convirtió en un fenómeno de moda. «Las damas fueron conquistadas por el estilo ornado y elegante [de la Fréquente communion] [...], que gustó mucho a todos los claros ingenios, cuyo parecer es tan importante en un país que presume tanto de refinamiento»[206].

No habría nada de malo en todo ello si no fuese porque, seducidas por la forma, las damas en cuestión no hubiesen abrazado una doctrina cuyo significado no podían comprender plenamente ni hubiesen querido propagarla para demostrar la superioridad de su inteligencia y su buen gusto. La adhesión al jansenismo era fruto de un equívoco, cuando no de una impostura: era una elección basada en la seducción y una adhesión inspirada en la vanidad y la soberbia, justamente los

vicios contra los que Port-Royal decía que luchaba más encarnizadamente. Quedaba por explicar por qué tantas damas ilustres habían caído en ese error, pero Rapin las conocía a todas –¿acaso los salones no eran también su territorio de caza?– y tenía una respuesta para cada una de ellas: «El gran teatro donde se divulgaba con mayor clamor e incluso con más aplausos el nuevo evangelio de Port-Royal era entonces[207] el hotel de Nevers [...]. El lustre de su casa, donde la condesa du Plessis hacía personalmente los honores, la excelencia de la comida –la mesa no habría podido ser más refinada y al tiempo más suntuosa–, la agrupación más selecta de París, compuesta en igual medida por miembros del mundo de la magistratura y de la corte, y toda clase de diversiones infundidas de esprit, atraían a tal número de personas de elevada condición que aquél se había convertido en el lugar de encuentro más frecuentado por toda la camarilla de intrigantes. El obispo de Cominges, primo hermano de la condesa, el príncipe de Marcillac, luego duque de La Rochefoucauld, el mariscal d'Albret, la marquesa de Liancourt, la condesa de La Fayette, la marquesa de Sévigné, D'Andilly de Pomponne, el abate Têtu, íntimo amigo de la condesa, buen orador pero esclavo de los vapores entonces en boga, el abate de Rancé, hombre agradable y agudo, que luego se ha convertido en el famoso abate de la Trapa [...]. No es que todos los que iban pertenecieran al partido: los llevaba más bien la curiosidad y el gusto por la intriga, que eran también los rasgos dominantes de la dueña de la casa. Acudían para hacer reflexiones que los interesados juzgaban útiles y para fomentar la difusión de la nueva doctrina con la ayuda de los parisinos de gusto más refinado»[208].

En el hotel de Nevers la vida mundana descubre una doble naturaleza que habrá de desarrollarse en el siglo siguiente. Disimulada tras el variado y brillante espectáculo de un círculo amplio de huéspedes prestigiosos, podía existir una sociabilité más secreta, un pequeño círculo de iniciados unidos por un proyecto común. Es lo mismo que ocurrirá, por ejemplo, cien años más tarde, en la suntuosa casa del barón d'Holbach en la rue Royal, en los días en que el dueño de la casa no recibía al mundo elegante parisino. Allí, a puerta cerrada, libres de la autocensura impuesta por las conversaciones de salón, el barón y sus amigos philosophes se acostumbrarán a hablar con la más absoluta despreocupación de política, religión y filosofía. Del mismo modo, la cábala jansenista del hotel Nevers tramaba una conspiración contra el orden establecido, creando un clima de expectativa y de conformidad con la nueva doctrina, pero manteniendo una prudente reserva sobre las convicciones personales de los conspiradores[209].

Para el padre Rapin, las preocupaciones de la guapa dueña de la casa no eran ciertamente de índole religiosa. Si Port-Royal se servía de ella para granjearse la simpatía de la sociedad mundana, ella se servía de Port-Royal en un sentido político, para debilitar a Mazzarino, culpable de haber tenido poca consideración con su marido. El conde du Plessis-Guénégaud, por su parte, «dejaba en manos de su mujer la tarea de vengarse; y ella se mostraba bien dispuesta con todo aquello que se oponía a la corte, y sólo fue por aversión al cardenal por lo que se hizo jansenista»[210].

El odio y el desquite, mucho más que la cristiana caridad, fueron, según Rapin, los factores que llevaron también a Madame de Longueville a inclinarse por una facción. No fue sino el «deseo de vengarse del desprecio que la corte sentía por ella»[211], en los años posteriores a la Fronda, lo que arrojó a Madame de Longueville en brazos del partido jansenista. Además, su apoyo a la nueva doctrina lograría «más progresos que todos los discursos y todos los escritos de Port-Royal juntos»[212]. El padre Rapin no negaba la sinceridad de su compromiso posterior, «una entrega sin parangón y sin límites»[213], pero el rasgo dominante de su personalidad sigue siendo el amor propio. El extremo rigor de la «nueva moral» le ofrecía «oportunidades excelentes [...] de demostrar su devoción y de exhibir un espíritu que no le gustaba ocultar»[214]. Su espíritu, en fin, había encontrado un nuevo modelo de heroísmo con el que podía medirse, el de la perfecta penitente.

Ante el avance del enemigo, el amable y mundano Rapin no tenía reparos en recurrir a los viejos tópicos misóginos que, como se desprende también de las Mémoires de Madame de Motteville, seguían hondamente arraigados en las conciencias de los dos sexos. Ansia de saber, curiosidad desmedida: en el origen de todos los males, la ambición femenina al conocimiento no podía sino ser hija de la soberbia. El jansenismo, en cambio, distanciándose de la actitud tradicional de la Iglesia, autorizaba a las grandes damas, que en cualquier otra circunstancia habrían considerado sumamente indecoroso hacer ostentación de su saber, a «ocuparse de temas de los que se ocupaban los espíritus más sublimes»[215], y a comportarse como «doctores». Y, dado que se trataba de mujeres excepcionales por su inteligencia y su rango, su ejemplo resultaba especialmente nefasto, pues los motivos que empujaban a las damas del mundo elegante a hacerse jansenistas eran principalmente la «imitación –o la moda, que no es otra cosa que incitación a la imitación– y la emulación»[216].

Ahora bien, dejando al margen la misoginia, si los detractores de la nueva

doctrina adjudicaban tanta importancia a la acogida del público femenino, ello dependía sobre todo del hecho de que las mujeres se habían convertido ya en símbolo de la sociedad mundana. Al dirigirse directamente a ellas y ganarse su apoyo, los escritores de Port-Royal se anticiparon a sus adversarios, consiguiendo una primera y trascendente victoria. Arnauld, y después Pascal, intuyeron la importancia que estaba cobrando la opinión mundana y, prescindiendo de todas las reglas de la discusión teológica tradicional, abandonaron, como antes Descartes, el latín por el francés, divulgaron la teología sin renunciar a abordar los problemas teóricos más complejos, y por último, invocando la capacidad de juicio de los creyentes, los hacían plenamente responsables de su elección. Conocían los gustos de un público aristocrático y culto, bastante exigente en materia de lengua y estilo, y lo cautivaban con «un francés tan bello que para leerlo se interrumpían las novelas»[217]. Pero, en contra de lo que sostenía Rapin, lo que atraía no era solamente la forma. El moralismo y el intelectualismo, que a partir de los años cuarenta caracterizaron la espiritualidad de Port-Royal, en detrimento «de las tendencias afectivas y místicas aún bien presentes en Saint-Cyran»[218], guardaban perfecta armonía con los intereses psicológicos y morales de la cultura mundana y con su constante inclinación hacia la introspección. Por lo demás, no hace falta esperar la época de los escritores clásicos –Molière y Racine, La Fontaine, La Rochefoucauld y La Bruyère– para que ese extremo se confirme. El preciosismo, entendido como fenómeno social y no sólo literario, demostraba la exigencia de un cierto número de damas del gran mundo de destacarse por su cultura, su refinamiento, su abominación del amor físico y la vida de los sentidos, y la de perseguir un proyecto ético y estético basado en la pureza y el rigor. Cuando define a las Preciosas como «las jansenistas del amor», Ninon de Lenclos expresa de forma lapidaria la convicción, bastante extendida entre los adversarios de Port-Royal, de la existencia de una secreta afinidad entre las dos «sectas». Bien sea en la exaltación de la naturaleza humana o en su mortificación, el mismo gusto por la distinción y el desafío debía inducir a «una parte no desdeñable de la aristocracia a sentirse en armonía moral con un extremismo que no estaba al alcance de la gente corriente»[219].

De joven, Madame de Sablé había sido una apasionada «casuista» del amor. La propia Mademoiselle de Scudéry, que en cuestiones de patología del corazón no tenía rival, había rendido homenaje a su ciencia psicológica, describiéndola en el Grand Cyrus con el nombre de princesa de Salamis. «Nadie ha conocido nunca

tan bien como ella todos los distintos matices del amor, y no soy capaz de concebir nada tan placentero como oírle distinguir entre un amor perfectamente puro y uno vulgar y terrestre; entre un amor vulgar y uno fingido; entre un amor interesado y uno heroico. Pues sabe, en efecto, entrar en todos los corazones; el retrato que hace de los celos es más espantoso aún que ese corazón que solemos imaginar desgarrado por serpientes; conoce todas las puras dulzuras del amor y todos sus suplicios. Y conoce tan perfectamente todo cuanto depende de esta pasión, que Venus y Urania sin duda no sabían más que ella»[220].

Para Madame de Sablé, el amor no era una simple pasión, «sino una pasión necesaria para el mundo»[221]. Formada, como las damas de su generación, con la lectura de la Astrée, la marquesa consideraba que el sentimiento amoroso tenía un función muy educativa, y que «todos los hombres debían amar y todas las mujeres debían ser amadas»[222]. Su platonismo moralizante la llevaba a creer que, como en la época de oro de la cortesía, «los hombres podían albergar sin culpa sentimientos tiernos por las mujeres; que el deseo de gustar al bello sexo los incitaba a cumplir acciones más nobles y hermosas, incrementando su ingenio e inspirándoles liberalidad y todo tipo de virtudes»[223].

La conducta de Madame de Sablé no fue siempre tan coherente con sus principios. Sabemos que no desairó al «aguerrido, magnífico, fornido»[224] duque de Montmorency, del que se había enamorado a primera vista: «Era muy joven cuando lo vio por primera vez; estaba en una sala de la planta baja, con las ventanas abiertas. En lugar de entrar por la puerta, el duque entró haciendo volteretas por la ventana, y en su porte había algo tan atractivo que al momento fue seducida y cayó rendida a sus pies»[225].

Aparición, a decir verdad, irresistible para cualquiera que se abandonase a fantasías novelescas, y de la que es posible que Madame de La Fayette se acordase a la hora de escribir La Princesse de Clèves. ¿Cómo, en efecto, no pensar en la célebre escena del baile en el Louvre, cuando la protagonista de la novela reconoce a primera vista al duque de Nemours mientras éste avanza hacia ella para invitarla a bailar, dando volteretas con atlética gracia sobre una hilera de sillas que se interpone entre ellos?

Sin embargo, a diferencia de la princesa de Clèves, no fue el sentimiento de culpa respecto a un marido al que no amaba y que la traicionaba lo que indujo a Madame de Sablé a poner fin a su relación con Montmorency, sino un implacable orgullo. El duque estaba profundamente enamorado de ella, pero la

vanidad lo había llevado a cortejar a la joven reina Ana de Austria, y a la marquesa esta falta de consideración le había parecido incompatible con el respeto que a su entender se le debía. Asimismo, encontramos en las Mémoires de Madame de Motteville un eco de su menosprecio: «Le he oído decir [...] que, a las primeras de cambio, no quiso verlo más, pues no podía aceptar de buen grado un homenaje que habría tenido que compartir con la mayor princesa del mundo»[226].

Aunque durante largo tiempo siguió demostrándole su devoción, el duque no consiguió nunca su perdón. Si hemos de dar crédito a Tallemant des Réaux, el resentimiento de la marquesa no se aplacó siquiera tras la muerte de Montmorency en manos del verdugo, muerte que, a decir de aquél, no le produjo a ella el menor pesar[227].

La aventura no disuadió a Madame de Sablé de tener nuevos amantes ni de promover al mismo tiempo «la honesta galantería» en la corte de Francia. Su inteligencia y su belleza la hacían acreedora de una autoridad que sus aventuras amorosas no pusieron nunca en tela de juicio. La «idea elevada» que se había formado de la «galantería que los españoles habían aprendido de los moros»[228], estaba sustentada en el favor del que gozaba entonces la literatura caballeresca española. La propia reina, llegada de Madrid en 1615, «no entendía cómo la amena conversación, que comúnmente se llamaba honesta galantería, y que no supone ningún compromiso particular, podía ser objeto de desaprobación»[229].

Dadas estas premisas, la acogida que se le deparó a la marquesa en el hotel de Rambouillet no podía dejar de ser calurosa. Madame de Sablé había empezado a frecuentar la Estancia Azul alrededor de 1620, ya fracasado su matrimonio, y durante los veinte años siguientes fue su lugar preferido. Tenía diez años menos que Arthénice y siete más que Julie: en el cruce entre dos generaciones, Madame de Sablé vivirá con igual intensidad dos épocas sucesivas de la nueva cultura mundana. Nadie mejor que ella puede ilustrar el camino que conduce del «idealismo moralizante», en boga entre los asiduos del hotel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, al jansenismo puritano de los amigos de Port-Royal, del culto del amor al de la amistad, de una mundanidad entregada a una práctica eminentemente lúdica de la literatura a una nueva «galantería vestida de negro»[230], donde el perfecto uso de las bienséances era compatible con una reflexión rigurosa sobre los problemas de la vida intelectual y moral.

Las crisis de la Fronda, con sus pasiones sacadas a la luz y sus dramáticas tomas de posición, habían puesto fin a la edad de oro de la sociabilité francesa y acelerado su entrada en el degradado reino de la historia. Con la vuelta al orden y al principio de autoridad, pocos tendrán ocasión de revivir la utopía de un locus amoenus donde hombres y mujeres pudiesen compartir libremente su ideal de perfección estética. En este sentido, el fin de Fouquet resultaba emblemático del destino que aguardaba a los espíritus demasiado independientes. La mayor parte de la élite nobiliaria, a la sazón con cargos en propiedad en la corte, se adaptará a seguir los designios del soberano, a buscar su favor, a intrigar, a disimular, mientras que los contestatarios de esta lógica demasiado amarga hallaban refugio en la religión y en la renuncia.

En la vida pública y en la privada, en los difíciles años de la Fronda y en los de la restauración de la autoridad imperial, así como ante el avance de la vejez y las desventuras domésticas, Madame de Sablé traza su personal trayectoria, dando muestras de mucho valor, de una gran autonomía moral y, a despecho de las apariencias, de un raro sentido del equilibrio.

Durante la guerra civil se mantuvo leal al rey, aunque siguió teniendo estrechas relaciones con sus amigos frondistas y tratando de mediar en las disputas y proponer un acuerdo pacífico entre los partidos rivales. Además, su adhesión al jansenismo no le produjo excesivos contratiempos: abrazó la nueva doctrina y contribuyó en gran medida a su difusión, pero no se granjeó los mismos enemigos ni sufrió las mismas prohibiciones. Aunque instalada en un piso situado dentro de las murallas de Port-Royal, no interrumpió sus relaciones con la corte ni con el mundo, no renunció a sus amigos, a sus intereses, a sus gustos, a sus manías.

Un individualismo tan marcado y una atención tan indulgente a las inclinaciones del propio yo no dejaron de asombrar a los contemporáneos de la marquesa. En el marco de un código de buenos modales que tendía a la homologación de los comportamientos, Madame de Sablé hacía valer ante todo el respeto que se debía a sí misma. En la amistad como en el amor, las afinidades electivas la compensaban de los desastres conyugales, al tiempo que la curiosidad, la lectura y la conversación llenaban las lagunas de su educación femenina y ensanchaban sus horizontes, despertando así la admiración de las mentes más excelsas. «Su espíritu se refina cada día más y de una manera sorprendente», escribe Chapelain a Guez de Balzac, y añade: «Hay que reconocer que sabe escribir con mucha gracia y que muestra, así en las letras como en la conversación, la delicadeza

más exquisita que se puede desear»[231]. Las atenciones que Madame de Sablé dedicaba a las demandas de su inteligencia y de su corazón las aplicaba en igual medida al cuidado del cuerpo. Lo protegía de las enfermedades y de los contagios, lo alimentaba con comidas delicadas, infusiones, mermeladas, jarabes, y evitaba exponerlo a los cambios de clima y a los peligros de los caminos.

Tratando de adaptar su forma de vida a su sensibilidad y a sus aspiraciones más íntimas, la marquesa no se refugiaba en el sueño, sino que más bien se apoyaba en la conciencia de lo que le correspondía por sus méritos. Esta consagración de un yo sublimado no será una prerrogativa exclusiva de Madame de Sablé: no pocas de sus amigas y conocidas adoptarán conductas más o menos similares, buscarán opciones parecidas, pasarán los mismos miedos. Era una «neurosis» extendida en las élites mundanas en la que Philippe Sellier ha identificado el rasgo distintivo de la mujer «preciosa», bastante antes de que la sátira la convirtiese en «ridícula»[232]. Madame de Rambouillet y sus hijas Julie y Angélique; Mademoiselle de Montpensier y su pequeña corte, Madame de La Fayette y su amiga Madame de Sévigné; y, por último, Mademoiselle de Scudéry, habrán de constituir los astros más luminosos de la nueva constelación femenina. Aristócrata antes que burguesa, individualista antes que gregaria, audaz antes que conformista, y generalmente dotada de una gran penetración psicológica y moral y de un gusto impecable para el estilo y la lengua, esta constelación será recordada a la luz de sus obras maestras y no a través de la lente deformante de la caricatura. Y si, en este grupo ilustre, Madame de Sablé sale a nuestro encuentro en primer lugar, es sin duda porque entre las auténticas Preciosas ella fue la más atrevida de todas.

La amistad como pasión

Durante años, los habituales de la Estancia Azul se reirán de las fobias de Madame de Sablé, tan desmedidas que las de Madame de Rambouillet pasaban desapercibidas, a pesar de que ésta, incapaz de soportar la luz, acabó viviendo en la penumbra. Una carta de Julie d’Angennes, escrita a la marquesa cuando Mademoiselle de Bourbon estaba aquejada de viruela, nos la describe dispuesta a recurrir a toda su inventiva para evitar cualquier contacto, incluso indirecto, con

la enfermedad. Como siempre, Julie no se dirigía sólo a Madame de Sablé, sino a todo el grupo de amigos comunes, que se divertirán y admirarán su brío: Mademoiselle d'Angennes sabía que escribía bien. Es más, en opinión de Voiture, no había hombre en Francia que tuviese un estilo mejor que el suyo[233].

Tras empezar rogando a la dama de compañía de la marquesa que leyese la carta «al abrigo del viento», Julie abordaba enseguida «las negociaciones»: «Estoy segura de que, entre la primera propuesta que me haréis llegar para que os visite y la conclusión, tendréis tal cantidad de cosas sobre las que reflexionar, tantos médicos que consultar y temores que superar, que en el ínterin tendré tiempo de darme un buen paseo. Las condiciones que os propongo son las siguientes: no ir a vuestra casa sino después de haber permanecido tres días sin pisar el hotel de Condé, cambiar toda la ropa, elegir un día en el que haya helado, mantenerme a no menos de cuatro pasos de distancia de vos, sentarme siempre en la misma silla. En cuanto a vos, podéis encender un gran fuego en vuestro dormitorio, quemar enebro en las cuatro esquinas de la habitación, esparcir alrededor vinagre imperial, ruda y ajenjo. Si os sentís lo bastante tranquilizada con mis propuestas, sin necesidad de que me corte el pelo, os juro que las llevaré a cabo con el mayor escrúpulo. Si necesitáis algún ejemplo que os anime, sabed que la reina aceptó ver a Monsieur de Chaudebonne apenas hubo éste salido de la habitación de Mademoiselle de Bourbon, y que Madame d'Aiguillon, que es experta en estas cosas y cuya palabra debe aceptarse como ley, me acaba de mandar recado diciéndome que, en el caso de que no vaya a verla, ella misma vendrá a buscarme»[234].

A pesar de su íntima amistad, Madame de Sablé no pudo menos de sentirse herida por el tono sarcástico de Mademoiselle d'Angennes, y le respondió con una lección de elegancia moral, desmontando los argumentos del escarnio. La ironía corre el riesgo de ser un arma de doble filo porque desvela el punto de vista de quien la emplea, y Madame de Sablé lo sabía demasiado bien. «Veo que estáis tan bien informada sobre todas las precauciones comunes entre los cobardes que me pregunto si tuve razón, dos días atrás, cuando contradije a una de vuestras amigas, según la cual habíais visitado a Mademoiselle de Bourbon sin temor de ninguna especie. Como podréis suponer, no pretendo negar a vuestra generosidad todos los honores que se merece; pues bien sé que, en caso de necesidad, os haría superar cualquier obstáculo con tal de no faltar a vuestro deber [...]. Ahora bien, las hermosas reflexiones que hacéis sobre el miedo me hacen albergar la esperanza de que algún día, como buena conocedora que sois de los peligros, os asustéis también vos, y que tengáis entonces con vuestros

amigos la bondad de conservaros mejor para el futuro. Por lo demás, habéis dicho cuanto se puede pensar acerca del miedo, y jamás habíais escrito nada tan gracioso, pero os respondo, sin importarme lo que penséis, que habéis sobrepasado con creces mis prevenciones. Ni a mi propio médico le exijo mayor cautela que la que vos proponéis con el cambio de ropa. De hecho, cuando lo necesito, acepto recibirlo aunque acabe de visitar a una persona aquejada de viruela, con la única condición de que no se presente con un traje sucio, que se impregna más fácilmente de aire malsano que una prenda limpia. Y, creedme, he leído las cartas que le habéis escrito a Madame de Maure y las mías sin antes mandarlas calentar...»[235].

Por la manera en que se toma a juego sus prevenciones, Julie da pruebas de desconocer la sensación del miedo. ¿Cuál era, entonces, el mérito de un gesto que no exigía el menor esfuerzo? La generosidad no emana de la insensibilidad, sino de un arranque del corazón. Al elegante juego paródico de Julie (cuya representación de la neurosis, observada desde fuera, gira en torno a la rápida sucesión de toda una serie de ritos de conjuro), Madame de Sablé responde, cambiando completamente de registro, con un sutil análisis moral, más conforme con la discusión que habrá de tener lugar poco después en su salón de la Place Royal que con el espíritu de la Estancia Azul. Luego, una vez asestado el golpe, el tono vuelve a ser ligero y la marquesa demuestra que sabe ser la primera en reírse de sus propias manías.

En un pequeño mundo cerrado sobre sí mismo, donde el yo privado y el yo social terminaban a menudo coincidiendo, y donde los comportamientos y las palabras de cada cual por norma se contaban a los demás y se comentaban, la carta constituía siempre un albur. De hecho, diez años antes Julie había sido el centro de una disputa epistolar, sólo que en aquella ocasión le tocó a Madame de Sablé sentarse en el banquillo de los acusados.

En 1632, en una carta a Madame de Rambouillet, Madame de Sablé expresaba su afecto por Mademoiselle d’Angennes, declarando que estaría encantada de pasar su vida entera solamente con ella. Basta leer las fórmulas de cortesía de la época para comprobar que el empleo de la hipérbole formaba parte de los buenos modales. Y sin embargo, en el caso de Madame de Sablé, la figura retórica estaba al servicio del corazón: la marquesa amaba tiernamente a Julie, a la que había conocido de niña, y sabía que para Arthénice no existía placer mayor que

el de oír que elogiaban a su hija primogénita. Cabe presumir, pues, que a Madame de Rambouillet le resultase especialmente placentero hacer circular la carta, y que el «cumplido» de Madame de Sablé no pasase desapercibido a los fieles del hotel. En este minué de cortesías rivales, estalló como un rayo en cielo despejado la indignación de Anne d'Attichy, amiga íntima de la marquesa, quien juzgó tan grave aquella traición que rechazó la invitación de pasar unos meses en Sablé.

Esa reacción tan violenta dejó abatida a Madame de Sablé. Su vínculo con Anne d'Attichy se remontaba a la adolescencia, cuando ambas eran damiselas de honor de Maria de' Medici. Tenían más o menos la misma edad y la compañía de Mademoiselle d'Attichy, que para su suerte permanecía soltera, había sido un consuelo en su difícil vida conyugal. Pero en aquel funesto 1632, en el que Richelieu había restablecido el orden en Francia obligando al duque d'Orléans a refugiarse en Lorena e infligiendo a sus rivales políticos penas ejemplares, la que necesitaba ser consolada era más bien Mademoiselle d'Attichy. Uno de sus tíos maternos, el mariscal Louis de Marillac, había acabado, como Montmorency, bajo el hacha del verdugo, y el otro, el guardasellos Michel de Marillac, había muerto en la cárcel.

Madame de Sablé trató en vano de defenderse, afirmando que sus palabras no debían tomarse al pie de la letra. Mademoiselle d'Attichy no tenía dudas sobre su interpretación. Para ella, cualquiera que fuese el contexto en que se empleasen, las palabras conservaban su pleno significado. «He visto esa carta que, según decís, contiene solamente palabras nebulosas, pero yo os aseguro que las he entendido todas con la mayor claridad [...]. Sabed que nadie está más convencido que yo de sus méritos [de Julie], pero os confieso que me quedé igualmente sorprendida al comprobar que hayáis podido pensar algo tan injurioso para nuestra amistad. En cuanto a creer que hayáis podido decir a una de ellas y escribir a la otra lo mismo, para hacer a las dos un cumplido lisonjero, aprecio demasiado vuestro valor para imaginar que la complacencia pueda haceros traicionar de esta manera los sentimientos de vuestro corazón [...]. El afecto que siento por vos, en efecto, es tan conocido de todos, y en primer lugar por Mademoiselle de Rambouillet, que me pregunto si no le dolerá más el daño que me hacéis que la preferencia que le concedéis. El hecho de que esta carta haya caído en mis manos por pura casualidad me ha traído a la memoria esos versos de Bertaut que dicen

Malheureuse est l’ignorance,

Et plus malheureux est le savoir [236].

»Habiendo perdido así una confianza que me ayudaba a soportar la vida, el viaje que tantas veces me habéis propuesto se torna impensable. ¿Qué sentido tendría recorrer sesenta millas, en esta estación, para imponeros la presencia de una persona tan poco grata que no os puede disuadir, después de tantos años de una pasión sin igual, de estimar el mayor placer de la vida estar alejada de ella? Regreso a mi soledad para examinar los defectos que me hacen tan infeliz y, salvo que no los pueda corregir, la alegría que he de experimentar al veros no conseguirá superar mi confusión»[237].

Resulta difícil no quedarse estupefacto ante esta carta, que nos asombraría bastante menos si la hubiese escrito Madame de Sablé al duque de Montmorency. Vemos aquí surgir «una pasión sin igual» contra la doble afrenta de una traición afectiva y de una mortificación pública. No se reprueba un comportamiento, sino un deseo que pertenece al mundo de los sueños. Y sin embargo esa aspiración irrealizable –una vida feliz, fuera del mundo, en compañía de una sola persona–, que podría parecer simplemente la expresión categórica de una fuerte predilección, fue interpretada por Mademoiselle d’Attichy como un compromiso sentimental absoluto, como el signo de una amistad exclusiva, distinta de todas las demás.

La preferencia que la joven reivindicaba no tenía por qué ser necesariamente de naturaleza ilícita, toda vez que su afecto por Madame de Sablé era de «dominio público». Sin embargo, ante los celos de Mademoiselle d’Attichy y la violencia de sus recriminaciones, no podemos sino preguntarnos sobre la índole de su amistad con Madame de Sablé. En la sociedad del Antiguo Régimen, no era raro que la solidaridad femenina supliese el alejamiento conyugal y un amor materno todavía inseguro, que debía enfrentarse a embarazos peligrosos y muchas veces no deseados y a una mortalidad infantil que no daba tiempo a encariñarse con los hijos. Por lo que se refiere a la galantería, ya fuese honesta o deshonesta, podía sin duda servir de compensación en una lógica matrimonial que hacía caso omiso de las necesidades sentimentales, pero no dejaba de ser un juego arriesgado, lleno de incógnitas. No es casual que para designarlo se empleasen, con frecuencia cada vez mayor, metáforas guerreras.

Ahora bien, a medida que aumentaba el prestigio mundano de las mujeres, algunas de ellas manifestaban de manera más explícita sus aspiraciones y aversiones. Casadas o solteras, no ocultaban la intensa repulsión que sentían por el matrimonio y la sexualidad, y, tanto en la vida privada como en la social, enaltecían los valores propios de su sexo, como la reserva, la delicadeza o la sensibilidad emotiva. A los hombres, claro está, se les invitaba a respetarlos y a compartirlos, pero las mujeres sabían que dentro del mundo femenino encontraban la armonía y la seguridad afectiva que necesitaban.

La exaltación y la sublimación de la amistad entre mujeres, siendo algo típico de la ideología de las Preciosas, entrañaría sin embargo una amenaza para el equilibrio del juego mundano y rivalizará inevitablemente con el amor galante. De hecho, si para desacreditar el prestigio de las Preciosas se utilizó sobre todo el arma del ridículo, en la campaña contra ellas fue inevitable que apareciese la acusación de sexualidad contranatura. Con anterioridad, el abate Cotin había aludido, en términos vagos, a las «extrañas costumbres de un grupo que quiere obligar a las mujeres a valerse por sí mismas»[238], pero Saint-Évremond sería mucho más preciso:

Nous ne vous plaignons point, ô chères Précieuses,

Qui dans les bras aimés des quelque tendre sœur,

Savez goûter les fruits des peines amoureuses

Sans intéresser votre honneur [239].

El lenguaje y las formas propias de la ternura femenina, en claro contraste con la cortesía mundana que desconocía la dulzura del abandono, propiciarán insinuaciones y sátiras hasta la caída del Antiguo Régimen: María Antonieta será la víctima más ilustre. En cambio, en la demanda presentada por Mademoiselle d'Attichy contra Madame de Sablé, lo que llama la atención es una concepción intransigente de la amistad, de sus derechos y deberes, sorprendentemente análoga a la del amor. Adelantándose al Misanthrope, la joven se subleva contra la falta de autenticidad del lenguaje mundano, que renunciaba a la sinceridad en aras de la cortesía. Mademoiselle d'Attichy estaba dispuesta a compartir la

opinión de Mademoiselle de Scudéry, quien estimaba que la complacencia era un factor indispensable para la placidez de la vida civilizada[240], pero recordaba aquí a Madame de Sablé lo que también un pedagogo de los buenos modales como Ortigue de Vaumorière se sentirá obligado a señalar a sus lectores: que existen «formas de complacencia que nunca se pueden tener», y sobre todo que no está permitido, por deseo de complacer, traicionar «los propios sentimientos en las cosas esenciales»[241].

A diferencia de su vínculo con Montmorency, el que Madame de Sablé tuvo con Mademoiselle d'Attichy superó la prueba del orgullo y las dos amigas siguieron unidas de por vida. Por lo demás, el tardío matrimonio de Anne con Henri-Louis de Rochechouart, conde de Maure, en vez de enfriar su relación no hizo sino estrecharla más.

Celebrada en 1637 y dictada por motivos patrimoniales –con treinta y seis años cumplidos, Anne era la única heredera de una gran fortuna–, la unión fue enseguida un éxito. Es probable que la esposa hubiese perdido algo de aquella belleza «que había causado tanta impresión», pero conservaba intacta «una virtud fúlgida y sin mácula, una enorme generosidad y una elocuencia extraordinaria, un alma elevada, nobles sentimientos y una inteligencia luminosa y penetrante», atributos que no podían dejar de inspirar deferencia a un hombre, como el conde de Maure, «entregado al culto de la valentía y el honor, y dotado de un alma intrépida así en la amistad como en el odio»[242]. (Baste decir que la negativa de Mazzarino a aceptar la revisión del juicio y la rehabilitación póstuma del tío de su mujer, el mariscal de Marillac, hizo que Maure se alinease con la Fronda.)

Además de compartir ideales, lo que hacía de los condes de Maure una pareja bien avenida era su común inclinación a la extravagancia. Desordenados, manirrotos, distraídos a más no poder, sin el menor sentido del tiempo, partían hacia el campo cuando había llegado la temporada de volver a la ciudad, iban de visita a horas en que la gente ya dormía; en una palabra, eran constitucionalmente incapaces de «someterse a los relojes»[243]. Y como Madame de Maure compartía muchas de las fobias de Madame de Sablé, los dos cónyuges no dudaron en buscar casa con la marquesa, dando origen a una convivencia de lo más singular.

Podían pasar semanas enteras sin que las dos nobles hipocondríacas se visitasen. Una sucesión de indisposiciones, el miedo que cada una de ellas tenía a los gérmenes de la otra, las corrientes de aire que acechaban en los pasillos y en el vestíbulo las recluían a menudo en sus respectivos aposentos. Una vez, temiendo que la condesa tuviese alguna desavenencia con su marido, Madame de Sablé fue valientemente a verla a su alcoba, protegida por un dosel andante que llevaban a cuestas los criados, pero por regla general las dos amigas preferían comunicarse por carta, y se escribían incluso varias veces al día.

Dadas las circunstancias, sus misivas eran de un carácter completamente inédito: a veces tan sólo de unas cuantas líneas, sin encabezamiento ni las fórmulas ceremoniosas habituales, conservaban toda la inmediatez y los rasgos propios de las conversaciones entre personas amigas. Destinadas a circular no menos que el inagotable anecdotario sobre la excentricidad de las dos damas que las escribieron, estos billets habrán de determinar de una manera decisiva la estética de la carta mundana. En la buena sociedad, la afición a la ironía no excluía la admiración: cultas, brillantes, originales, divertidas, con un conocimiento perfecto del idioma, las dos amigas habían encontrado el tono epistolar que correspondía a los mundanos. El tono que se podía adoptar solamente entre iguales, cuando, «pensando en la persona a la que se escribe como si fuese uno mismo, se la trata sin ceremonia, de manera familiar y honesta»[244].

«Fue en su tiempo cuando la escritura se convirtió en algo usual», declara la Gran Mademoiselle en la Histoire de la Princesse de Paphlagonie, en la época en que más se deleitaba jugando con la literatura. «Antes sólo se escribían contratos de matrimonio, mientras que de cartas ni siquiera se oía hablar; debemos, pues, guardar gratitud a ambas por algo tan cómodo para la vida de relación»[245]. Y en 1675, el docto Ménage no duda en incluir los nombres de las dos amigas en sus Observations sur la langue française: «Comunicarse mediante billetes es algo muy cómodo, que introdujeron hace treinta o cuarenta años la marquesa de Sablé y la condesa de Maure»[246].

Solamente las notas de Madame de Maure han llegado hasta nosotros. Sin fecha, escritas a vuelapluma, muchas veces garabateadas, llenas de alusiones hoy incomprensibles, transmiten fragmentos de una conversación extravagante y cómplice, que nos desconcierta por su fantasía y tensión emotiva.

«Vuestro agradecimiento, amor mío, vale mucho más que todo lo que podré hacer nunca por vos», escribe por ejemplo la condesa el mes de noviembre de

1662. «¿Es que no sabéis que os debo todo y que serviros me recompensa? Me habéis hecho reír contándome vuestra angustia por la carta que no me entregaron vuestros criados. Es sabido que en este terreno sois más bien propensa a exagerar...»[247].

Cada misiva tenía el cometido de testimoniar afecto y gratitud, de prodigar consejos, de sugerir terapias, de acompañar el envío de una pócima, un ungüento o un manjar. Unidas por las mismas manías, Madame de Sablé y Madame de Maure no se cansaban de alimentarlas con recíprocas confidencias, entregándose al gozo de pasarles revista siempre que podían y desesperándose ante la sola idea de que una de sus notas se pudiese extraviar.

«Ninguna carta se ha perdido, amor mío [...]. He recibido aquella en la que me decíais que Monsieur de Valens estaba desvariando; creía que ya estaba en sus cabales. Os agradezco de todo corazón, querido amor mío, todo lo que me contáis sobre el agua. Sabido es que os gustaría dar siempre. Yo me encuentro un poco mejor, gracias a Dios, querido amor mío, pero aún no estoy bien...»[248].

Gracias a la profunda inteligencia que cada una de ellas demostraba por las obsesiones de la otra, las dos amigas podían, además, tratar de conjurar sus tormentosas fantasías de enfermas imaginarias, procediendo a hacer una lista de síntomas y de nombres.

«Os compadezco mucho, amor mío, por el dolor de ojos que os causa todas las molestias que me contáis. Por lo que se refiere a mí, amor mío, estaría bastante bien si no tuviese náuseas; en cuanto al resfriado, ya no le hago caso, porque ya no tengo catarro ni tampoco mucha tos...»[249].

Esta suave melopea de apelativos amorosos no debe inducirnos a engaño. A pesar de la intimidad, de las fobias y las costumbres comunes, Madame de Sablé y Madame de Maure conservaban una total autonomía de juicio y un absoluto respeto de sus respectivas convicciones. El conde de Maure fue un acérrimo frondista y un molinista convencido, mientras que Madame de Maure no abrazó jamás la doctrina de Port-Royal. Para Madame de Sablé, realista y jansenista, la tolerancia estaba aliada con la curiosidad intelectual por las razones de los otros; la condesa de Maure, por su parte, sabía perfectamente argumentar las suyas.

«Amor mío, lo que escribís a Monsieur de Sourdis, que vuestra razón está de su parte y vuestra fe está en contra de él, y también lo que me ha dicho el conde de

Maure sobre vuestra discusión de anteayer me lleva a pensar que tomáis como artículo de fe lo que san Agustín dice en el Tratado de la gracia[250]. [...] Para mí, amor mío, que estoy muy lejos de ver ahí un artículo de fe, sería muy triste que hubiese que considerarlo así. Se trata, en efecto, de una opinión tan dura y, a mi juicio, tan contraria a la bondad de Dios, que creo que sólo podría conducirme al ateísmo. Me atengo, pues, de buena gana a la bula que, sin condenar a san Agustín, condena, sin embargo, la opinión que he encontrado en esa obra. Y, si bien es cierto que no he sido capaz de entender nada del razonamiento del que se vale en lo que atañe a la gracia suficiente, me atengo de todas formas a lo que al respecto dice la bula y no quiero saber más del asunto. No sé para quién puede ser útil creer que necesariamente haya de haber condenados y que Dios ha concedido la gracia necesaria para cumplir aquello a lo que nos ha condenado, pero sé que para mí tal creencia sería sumamente peligrosa. Sé también que, aunque los hombres más sabios del mundo se hallasen reunidos en un lugar de no fácil acceso, me gustaría escucharlos sólo para saber cuál de ellos habla mejor. Pues en materia de doctrina, tengo la convicción de que los más simples saben tanto como los más doctos. Siempre me espanta ver el terrible ensañamiento de los dos bandos sobre una materia tan oscura, y no ya por lo que concierne a la disputa, porque entiendo la vehemencia que puede provocar el deseo de ganar, sino por el hecho de que muchas personas empiezan a odiarse porque tienen opiniones contrarias sobre el asunto. Os digo, en fin, que siempre me he alegrado al comprobar que compartís mi postura...»[251].

A la sombra de Port-Royal

Con su conversión al jansenismo, Madame de Sablé renunció a las fiestas y a las diversiones, no a los placeres de la sociedad. La marquesa seguirá recibiendo en su casa a amigos y conocidos y, en los años posteriores al fracaso de la Fronda, su salón se convertirá en uno de los lugares de encuentro más creativos de la vida cultural y mundana francesa.

En 1640, su marido tuvo el buen gusto de morir y ella el de recibir la noticia con mucha compostura. En una carta a Montausier, Chapelain nos la describe como una auténtica honnête femme, capaz de acatar todas las exigencias del decoro social sin traicionar su verdad interior: «La marquesa de Sablé se ha quedado

viuda. Es una de las viudas más dignas que he conocido nunca; no ríe ni llora y, sin fingirse afligida ni alardear de una indiferencia que causaría escándalo, tratándose de un cambio de estado tan importante, conserva su verdadera índole y no se doblega ante nada»[252].

Otra muerte la había seguramente afectado más, la del marqués d'Armentières, caído en duelo en febrero de 1639, quien, según Tallemant, había sido su último amante: «Tras esa pérdida, la marquesa no volvió a hacer el amor y pensó que había llegado el momento de volverse devota»[253]. Luego, en octubre de 1646, la marquesa tuvo que afrontar una nueva desgracia, la desaparición de su hijo menor, el valiente, culto, gallardo Guy de Laval, fallecido a los veinticuatro años en el asedio de Dunkerque. Además, no debió de servirle de consuelo el litigio patrimonial que le incoaron sus otros hijos, litigio que la obligó a vender la propiedad de Sablé.

Según Rapin, fueron precisamente razones de orden económico las que indujeron a Madame de Sablé a construirse una casa dentro de los muros del convento de Port-Royal. Ansiosas por granjearse su benevolencia, las monjas accedieron a peticiones que otras congregaciones religiosas habían considerado inaceptables. Pero, no obstante las numerosas vejaciones que tendrían que sufrir, su decisión resultó a la larga clarividente: la marquesa ganó muchas simpatías para la causa jansenista y, sobre todo, llevó a Port-Royal a la duquesa de Longueville.

La elección de Madame de Sablé haría escuela. Hasta las postrimerías del Antiguo Régimen, muchos conventos hospedarán a nobles damas solas –viudas, separadas o solteras–, ofreciéndoles la posibilidad de beneficiarse al mismo tiempo de consuelo religioso y de una total independencia, bajo el lema de la respetabilidad y la economía. Justo sobre la base de estas valoraciones sustancialmente prácticas, un siglo más tarde Madame du Deffand se mudará a unas habitaciones del convento de Saint-Joseph, donde dará vida a su célebre salón. A diferencia de la marquesa du Deffand, sin embargo, Madame de Sablé era profundamente religiosa. Le habría gustado apartarse de la vida profana pero le faltaban fuerzas para hacerlo, y era perfectamente consciente de que odiar el mundo no significaba necesariamente ser capaz de renunciar a él: «Hace falta una gracia para dejar el mundo», decía. «No hace falta ninguna para detestarlo»[254].

La posición de su residencia en Port-Royal, uno de cuyos lados daba a la iglesia

y el otro a la calle, era emblemática de su condición interior, suspendida entre la retraite y el mundo. No podemos decir con cuánta frecuencia la marquesa empleaba la llave que le permitía acceder directamente a la tribuna reservada para su uso exclusivo, desde la cual podía seguir los oficios religiosos evitando cualquier antihigiénica promiscuidad. Lo que sí sabemos, en cambio, es que su correspondencia con las monjas, a despecho de las muchas, con frecuencia hilarantes, preocupaciones de orden práctico, denota un auténtico interés por la vida de la comunidad y un profundo sentimiento religioso.

La madre Angélique, la madre Agnès y sor Angélique de SaintJean, que habían abrazado la más intransigente de las reglas, se veían forzadas a aguantar continuamente sus exigencias, sus fobias, sus susceptibilidades de gran dama. Las enfermedades y los decesos eran frecuentes en el monasterio; las monjas se sometían a privaciones, a vigilias, a desvelos sin fin; y si se les agotaban las fuerzas se confiaban en manos de Dios. Pero la reacción que tuvo Madame de Sablé el día en que se asomó al coro de la iglesia y vio el cadáver de una monja en espera de sepultura hizo que las monjas decidiesen que una escena así no se volviese a repetir. La madre Angélique, abadesa del convento, le escribe con elegancia: «El día avanza, el ocaso se acerca»[255], a partir de ese momento los cadáveres de las monjas se expondrán lejos de la vista de la marquesa y serán enterrados lo antes posible. Con todo, las monjas, ante las inadmisibles peticiones de Madame de Sablé, no inclinaban la cabeza por simple oportunismo. Psicológicamente eran muy aguerridas y la conocían bastante bien para no ser plenamente conscientes de sus sufrimientos y del pánico incontrolable que se apoderaba de ella ante la idea de la muerte. Estimaban que aquélla era su cruz y sentían por ella una profunda pena. Sin embargo, no siempre estaban dispuestas a darle la razón. Cuando Madame de Sablé se mostró ofendida por el hecho de que el confesor del convento no fuese a verla a ella antes que a nadie, la madre Angélique le respondió con mucha firmeza que las exigencias de la fe no tenían en cuenta las bienséances mundanas. Pero la legendaria reformadora de Port-Royal, que había sacrificado a Dios sus afectos más queridos, llevaría hasta el final en el corazón el pensamiento de aquella incómoda huésped. Apenas dos días antes de morir, cuando ya casi no hablaba, la madre Angélique susurró, de una manera perfectamente inteligible: «¡Mi pobre marquesa!»[256].

Así pues, instalada en la fortaleza del jansenismo, Madame de Sablé seguía manteniendo excelentes relaciones con el mundo. La única condición que las monjas le imponían, cuando recibía a sus huéspedes, era la de protegerlas de las

miradas indiscretas y cerrar los postigos de las ventanas que daban al jardín del convento. Eran numerosos, en efecto, los visitantes que acudían a la rue de la Bourbe atraídos por los placeres de su conversación y el refinamiento de su mesa. Esta última era la que hacía las delicias de Monsieur, el hermano del rey, y de La Rochefoucauld, con el cual Madame de Sablé compartiría también el gusto por las máximas. Hasta sus amigos jansenistas hacían los honores a su mesa, sin temor a incurrir en una flagrante contradicción con la austeridad de sus principios.

Pero la marquesa de Sablé poseía ante todo, y en medida suma, el genio de saber elegir y aunar a sus huéspedes proponiendo un problema de interés común. Grandes aristócratas y magistrados, hombres de ciencia, jesuitas y jansenistas, médicos, literatos, diplomáticos, damas de la buena sociedad, todos acudirán a ella para oír hablar de teología, para asistir a experimentos científicos, para discutir de metafísica, de moral, de psicología, de medicina. Se trataba, muy probablemente, de reuniones restringidas, porque la dueña de la casa evitaba en lo posible tener contacto físico con la gente, y porque, de conformidad con la famosa fórmula de Guazzo[257], las personas que componían el cercle de la conversación no debían en ningún caso ser más de diez. Asimismo, se puede suponer que esos encuentros no se desarrollaban siguiendo un calendario fijo (costumbre que sí introdujeron las Preciosas), porque a medida que envejecía, Madame de Sablé se hacía cada vez más excéntrica y tendía a aislarse durante semanas enteras, negándose a recibir incluso a sus amistades más íntimas e interrumpiendo hasta las relaciones epistolares.

Paradójicamente, sin embargo, es precisamente gracias a su hipocondría por lo que hoy estamos en condiciones de conocer el nombre de muchos de sus invitados y la naturaleza y el tono de sus conversaciones: al irse a vivir a Port-Royal, en efecto, la marquesa quiso tener a su lado un médico fijo, el doctor Vallant, que por supuesto no evitará su muerte, pero que, conservando la viva huella de sus ocupaciones –cartas, temas de discusión, juegos literarios, versos–, la preservará del olvido.

Tampoco en Port-Royal, a pesar de los años y las preocupaciones religiosas, la marquesa dejó de interesarse por el amor. Era un tema de conversación que podía atraer tanto a los mundanos como a los moralistas, y que se prestaba al juego como a las reflexiones más profundas.

En 1658, Mademoiselle de Scudéry, con la publicación de la tercera parte de Clélie [258], puso de moda les questions d'amour, que durante cerca de una década, junto con las maximes d'amour, «causarán furor en los salones». El pasatiempo –casi tan antiguo como la civilización aristocrática francesa– consistía en proponer una serie de interrogantes (questions) o de tesis (maximes) de naturaleza amorosa, y en dar a los participantes la oportunidad de hacer gala de alguna de las virtudes mundanas más apreciadas: agudeza psicológica, rapidez de reflejos, delicadeza. También al joven Luis XIV le gustaba este entretenimiento y lo juzgaba una útil escuela de elegancia para la corte. Bussy-Rabutin cuenta cómo, una vez que lo llamaron a leer sus Maximes d'amour ante el hermano del rey, le asombró la prontitud con que Françoise Athénaïs de Rochechouart, futura marquesa de Montespan, formulaba las mejores respuestas pese a su corta edad[259]. Tampoco los habituales de Madame de Sablé se sustrajeron al juego: sabemos que en el mes de noviembre de 1667, el marqués de Sourdis, abandonando durante un rato las discusiones teológicas, lee en el salón de la marquesa sus treinta y dos Questions sur l'Amour, transcritas por Vallant, junto a las Cinq Questions d'amour de Madame de Brégy, en el volumen XII de sus Portefeuilles. El primero se pregunta «si es mejor perder una persona amada a causa del amor o de la infidelidad»; «si los celos profundos son signo de un profundo amor»; «si se puede amar algo más que a uno mismo»[260]. La segunda pregunta «si la presencia de la persona amada suscita una dicha mayor que el dolor que provoca su indiferencia»; cuál debe ser la elección de «una persona cuando su corazón se inclina hacia un lado y su razón hacia otro»; «si debemos odiar a alguien que nos gusta demasiado y a quien no podemos gustar», y también «si es más dulce amar a una persona cuyo corazón está comprometido o a otra cuyo corazón sea insensible»; y, por último, «si el placer de ser amados recompensa el malestar de no serlo»[261].

Los cinco interrogantes formulados por la condesa de Brégy –que fuera en otro tiempo dama de honor de Ana de Austria– están dirigidos al rey, quien tiene la amabilidad de encargarle a Quinault la elaboración de respuestas en verso. Las de Sourdis, en cambio, parecen haber inspirado algunas de las ardientes declaraciones que figuran en las Lettres portugaises. Como ha revelado el descubrimiento del «privilegio» de publicación concedido al editor Barbin el 17 de noviembre de 1668, tanto las Lettres portugaises como los Valentins[262] eran obra de un amigo y frecuentador de Madame de Sablé, el vizconde de Guilleragues. Publicados separadamente y sin nombre de autor, la novela y los Valentins –notas galantes en verso bastante similares a las questions d'amour– tendrán, como fiel reflejo de su diferente calidad literaria, destinos muy distintos.

La novela conquistó a los lectores y obtuvo una resonancia enorme, mientras que los Valentins lograron el efímero éxito de un juego de moda. Sin embargo, como se descubriría dos siglos más tarde, las dos obras conservaban, ocultas entre líneas, las huellas indudables de un origen común. El análisis textual y temático muestra un nexo evidente entre las Lettres portugaises y los Valentins; las dos obras pueden leerse a la luz de las questions d'amour en boga en el salón de Madame de Sablé. Ahora bien, publicada junto con los Valentins, figuraba además una carta auténtica, escrita probablemente unos años antes, en la que Guilleragues no esconde la admiración que le profesa a la marquesa.

Madame:

Bien sé que no merezco vuestras cartas, pero pese a ello las quiero. Empiezo dirigiéndome a vos con descaro, lo que sin duda os sorprenderá. En efecto, algo tan precioso debería pedirse con menos desvergüenza, sobre todo a alguien como vos, poseedora de todo el mérito imaginable e igual delicadeza. Pero bien sabéis, Madame, que cuando se desea con vehemencia se habla con impetuosidad, y que la palabra quiero no es privilegio exclusivo de la boca de las amantes y de los reyes. Estas dos clases de personas, que confunden la razón con la voluntad, no siempre quieren cosas razonables, y no deberían decir quiero demasiado a menudo. Por lo que a mí respecta, lo que deseo es tan sublime, y tan grande es la pasión con que lo deseo, que, si existiese algo más osado que el quiero, tendría que estar autorizado a emplearlo. Por terminar mi nota con más insensatez que al principio, siempre que quepa aún más insensatez, permitidme, Madame, que os diga, como el rey a su sargento y la reina a su hijo –pues son las órdenes más categóricas que cabe imaginar–, que quiero que me hagáis el honor de escribirme...[263]

Escrita probablemente al principio de los años cincuenta, cuando Guilleragues acababa de conocer a Madame de Sablé, esta carta, con la que un joven de provincias llegado a París trataba de introducirse en el grupo de corresponsales de la marquesa y de hacerse con uno de sus famosos billetes, constituye un ejemplo perfecto de gracia mundana: elegancia e inmediatez, adulación delicada y audaz, originalidad y gusto por la sorpresa se apoderan del lector y lo estimulan al juego. Además, la escritura conserva la soltura y la fuerza

comunicativa de un pedido formulado con toda la espontaneidad y el naturel de la palabra hablada.

Nacido en Burdeos, en una familia perteneciente desde hacía generaciones a la nobleza de toga, Gabriel de Lavergne, vizconde de Guilleragues, sería fiel durante toda su vida al estilo de esta carta. Culto, sagaz, brillante, poseía el talento de gustar y sabía aprovecharlo para medrar. Consiguió introducirse en el mundo elegante frecuentando el hotel d'Albret y el de Richelieu, los salones de Madame de Sablé y de Madame de La Sablière, pero no olvidó rendir homenaje a Madame de Montespan, a Madame de Thianges ni a Madame de Maintenon. Cuando por fin llegó a la corte, se granjeó la benevolencia de Monsieur y del mismísimo Luis XIV. Hombre de armas, secretario del rey, diplomático, embajador ante la Sublime Puerta, Guilleragues no dejó nunca de cultivar la literatura en amateur, diseminando a lo largo de su trayectoria versos, rimas y canciones. Los Valentins son los que mejor ilustran esta vena ligera, en perfecta armonía con los gustos del momento, pero ninguno de sus pasatiempos de noble diletante podía dejar presagiar el milagro de las Lettres portugaises.

No asombra que este milagro cobrase forma en el salón de Madame de Sablé. Allí el juego de las questions d'amour se hacía conjuntamente con una reflexión sistemática sobre la naturaleza de los sentimientos, y la propia dueña de la casa, como reconoce la madre Angélique, era «doctísima en temas de pasiones, de desilusiones, de ruegos, de engaños del mundo»[264]. Ahora bien, por mucho que, a los sesenta años igual que a los veinte, la ciencia del corazón siguiese ocupando el centro de los intereses de la marquesa, con el paso del tiempo su punto de vista había cambiado sensiblemente.

La concepción caballeresca del amor que Madame de Sablé había cultivado en su juventud era una moral fundada en una metafísica. Como enseñaba L'Astrée, la devoción que se consagraba a la mujer amada, a su belleza, a sus virtudes, era un instrumento seguro de elevación espiritual, un momento esencial de la ascesis mística. Sin embargo, para el agustinismo jansenista la naturaleza del hombre estaba tan corrompida por el pecado que era imposible que el ser humano confiase en la autenticidad de sus propios ideales. Existían dos amores irreconciliables, el amor a Dios y el amor a uno mismo, y no se podía dejar de elegir. Y aunque no se quisiese renunciar a una moral amorosa, resultaba «imposible ponerse de acuerdo sobre sus fundamentos»[265], porque la idea misma del amor se estaba haciendo confusa.

De ahí las muchas discusiones que enfrentaban en el salón de Madame de Sablé a los defensores del «amor por opción y elección» y a los del «amor por inclinación». Los primeros, capitaneados por el marqués de Sourdis, creían en la posibilidad de un amor virtuoso, basado en el conocimiento de los méritos de la persona amada, no distinto del «amor por aprecio» al que Mademoiselle de Scudéry había dado un lugar de honor en su Carte de Tendre. Los segundos seguían al jansenista Jacques Esprit, que denunciaba el carácter misterioso e irracional de la pasión amorosa y todos los peligros que se podían derivar de ella. Parece que la marquesa dudó largo tiempo antes de dar la espalda a aquella idea de raigambre española que, entretanto, «se había convertido en uno de los modelos del preciosismo»[266]. Al final, sus preferencias se encauzarían hacia el amor por inclinación. «El amor es, en cualquier parte, el amo. Plasma el alma, el corazón y la mente, según aquello que es. Su pequeñez y su grandeza no dependen ni del corazón ni de la mente que ocupa, sino de lo que es en sí. Y en verdad parece que el amor es para el alma de aquel que ama lo que el alma es para el cuerpo de aquel al que da vida»[267].

En las Lettres portugaises, esta concepción totalizadora del amor se pone en práctica y se lleva hasta sus últimas consecuencias. En cinco cartas sin respuesta –largos monólogos que han hecho pensar a Leo Spitzer en cinco actos de una tragedia clásica–, la novela pone en escena una pasión ciega, obligada a afrontar la traición y el abandono, para terminar en el desengaño y la indiferencia.

Frase tras frase, los estudiosos han demostrado lo mucho que Guilleragues debe a las ideas que mantenían algunos habituales de Madame de Sablé, sin descartar que el lugar donde vivía la marquesa quedase grabado en su imaginación de novelista. Aunque no tuviesen contacto directo con la vida del convento, los huéspedes de Madame de Sablé no podían olvidar, por supuesto, que a pocos metros de distancia del salón en el que conversaban existía un mundo que vivía en el absoluto de la fe. En cambio, en el monasterio portugués que Guilleragues elige como teatro de su narración, la religión estaba ausente: una tolerancia y una comprensión del todo humanas permitían a la monja enamorada consagrarse sin ningún estorbo a su pasión.

Una larga tradición literaria, desde las cartas de Abelardo y Eloísa hasta los cuentos de Boccaccio, había convertido el convento en un lugar enormemente erótico, y sólo unos años antes, en 1665, La Fontaine, en sus Contes et nouvelles en vers, se había recreado narrando historias en las que el amor sagrado y el amor profano coexisten alegremente. Guilleragues optó por un camino

indiscutiblemente diferente: el contexto religioso que sirve de marco a su trama no incita a la malicia, a las fantasías libertinas o la indignación moral. Como Port-Royal, el monasterio portugués era un espacio separado que permitía enfrentarse a una experiencia absoluta. En las cartas de Mariane no hay espacio para la fe, la moral, el pudor, el sentimiento de culpa, y aún menos para el mundo exterior: para ella lo único importante es la pasión. Como Port-Royal, el convento que evoca Guilleragues es un laboratorio en el que se está verificando una hipótesis extrema. En el primero, el amor a uno mismo queda anulado en el amor a Dios; en el segundo, el amor por inclinación, libre de agotar hasta el final su llama, revela su naturaleza engañosa dejando atrás solamente un montón de cenizas.

En sus visitas a Port-Royal, Guilleragues debió de escuchar a los amigos de Madame de Sablé debatir, y no sólo por el gusto de la discusión abstracta, sobre esas formas opuestas, aunque seculares, del amor. Algunas, como la propia Madame de Sablé, Madame de Guéméné o Madame de Longueville, tras vivir experiencias similares a la de Mariane, se sentían atraídas por la apuesta radical de Port-Royal; otros, como La Rochefoucauld, diluían la desilusión en el disolvente de la ironía. Guilleragues conocía sus avatares y, mientras el canto atenuado de las monjas recordaba a los huéspedes que tan sólo un muro los separaba de un mundo radicalmente distinto, más de una vez debió de abandonarse a fantasear sobre sus amores de antaño.

¿Es insensato pensar que fueron estas sugestiones las que hicieron que Guilleragues se atreviese a más y situase el sentimiento amoroso en el seno de la vida? Sin duda, con un auténtico golpe de genio, Guilleragues pasa de la casuística abstracta de los Valentins a la intención de un personaje y de una historia que se presentan como absolutamente auténticos. Desde el fondo de su convento, Mariane ilustraba, con su viva experiencia, las sucesivas etapas de un recorrido sentimental que desdeñaba las bienséances y las delicadezas de la Carte de Tendre. Mademoiselle de Scudéry había teorizado sobre la superioridad de las mujeres al escribir las cartas de amor, porque «cuando un amante ha decidido escribir abiertamente de su pasión, no hace falta ninguna habilidad para decir continuamente: “Me muero de amor”. Pero en el caso de una mujer, que no confiesa nunca con claridad sus sentimientos y los encubre de un gran misterio, este amor que apenas se vislumbra gusta más que el que se muestra sin tapujos»[268]. Invirtiendo esta lógica, Mariane tiene la audacia de proclamar sus sentimientos y no muestra reparo en declarar que es la primera en amar: «Me ha bastado veros para consagrar mi vida a vos»[269]. Adelantándose a la Princesse de

Clèves, el amable y escéptico Guilleragues enseñaba a las mujeres a usar la sinceridad como un arma y a adueñarse de su destino. Sin embargo, a diferencia de la heroína de Madame de La Fayette, la monja portuguesa no renuncia a vivir el amor por miedo al desengaño, y lleva hasta el final su experiencia con lucidez y valor. El público femenino no se limitaría a admirar a la heroína de Guilleragues: con el paso del tiempo, las lectoras más audaces acabarían siguiendo su ejemplo. Un siglo después, su pasión por el mariscal de Richelieu inspirará a Madame de La Popelinière misivas desgarradoras, Madame du Deffand será acusada por Horace Walpole de escribir Portugaises, y Julie de Lespinasse repetirá en centenares de cartas el mismo reto de amor que Mariane había lanzado a su desconocido oficial.

Las Lettres portugaises eran novedosas asimismo por su forma, una forma para la que Guilleragues supo utilizar, con la audacia del diletante, los medios expresivos que le eran más familiares. Como a todos los mundanos, a Guilleragues le gustaban las novelas y, como algunos de ellos, sobresalía en el arte epistolar. Conjugando genialmente los dos géneros, Guilleragues respondió a la crisis en la que se había sumido la novela a principios de los años sesenta con tres propuestas que darán grandes frutos: la brevedad, la actualidad y la subjetividad del yo narrante interior. Una vez más, un noble diletante, sin más preocupación aparente que su propia diversión, venía a ilustrar la cultura mundana con una obra maestra que abrirá uno de los caminos reales de la novela francesa del siglo XVIII. Solamente La Rochefoucauld podía honrar el salón de Madame de Sablé con homenaje más hermoso.

Así como el amor resultaba peligroso, había otro ideal que Madame de Sablé no estaba dispuesta a sacrificar: el de la amistad. Antes incluso de convertirse en materia de reflexión, la amistad era para ella una realidad afectiva que ocupaba un lugar central en su vida. «Quería a sus amigos, a la sociedad y a la vida por encima de todo», escribe Rapin, quien reconoce que la estima y la consideración de la que gozaba la marquesa en sociedad se debían a la «honnêteté de su conducta» y al «placer que experimentaba en complacer a todos los que eran sus íntimos; pues es verdad que nadie ha sido más constante que ella en la amistad»[270].

En el plano teórico, la discusión sobre la amistad, desde posturas enfrentadas, había interesado a todo el pequeño cercle de íntimos de la marquesa. A uno de

ellos –¿La Rochefoucauld?–, que se empeñaba en «creer que en la base de la auténtica amistad había algo frágil como el hecho de tener intereses y ocupaciones semejantes»[271], la marquesa le respondió con un Traité de l'amitié, en el que sostenía, en ocho «sentencias», que la amistad era un sentimiento perfectamente conforme con la razón y la virtud. Una posición, la suya, bastante más aristotélica que cartesiana, y de la que se hará eco Arnauld d'Andilly con un escrito sobre el mismo tema.

Robert Arnauld d'Andilly pertenecía a la «gens Arnauld, una estirpe de abogados cristianos de rancio abolengo [...], familia elocuente [...], que disfrutaba de mayor prestigio que el Parlamento y la Academia juntos»[272]. Hijo de un gran príncipe del Foro, adalid de las virtudes galicanas, hermano de Antoine Arnauld, llamado el Gran Arnauld y autor de De la fréquente communion, y de la madre Angélique, con dos hijas religiosas en Port-Royal, Arnauld D'Andilly había frecuentado en su juventud los medios mundanos y conocía a Madame de Sablé desde los días del hotel de Rambouillet. A diferencia de la marquesa, su conversión al jansenismo había sido radical. En la Francia de Luis XIII y de Richelieu, ya no había lugar para la elocuencia civil y, como los otros representantes de su familia, D'Andilly eligió «la elocuencia del exilio y de la fidelidad cristiana». Desde 1645 vivía retirado en Port-Royal des Champs –donde traducía, entre otras cosas, las Confesiones de san Agustín–, pero no había dejado de mantener relaciones epistolares con sus amigos y era un atento lector de las reflexiones y de las sentencias que Madame de Sablé componía a principios de los años sesenta. Así, los parabienes que dedica a la marquesa tras la lectura de su Traité de l'amitié nos parecen, dada su procedencia, sumamente significativos.

«En verdad», le escribe el 28 de enero de 1661, «soy yo quien puedo deciros, sin adulación, que aunque siempre hayáis escrito bien, ahora escribís mejor que nunca. Esto depende, a mi entender, del continuo aumento de la capacidad de juicio, que con arte y sabiduría cada vez mayores sabe valerse de las luces del intelecto. ¿Puede haber mejor prueba de ello que esto acerca de la amistad que me habéis hecho el honor de enviarme? No hay nada más hermoso, nada más justo, nada más verdadero. Pero lo que me hace estimarlo aún más es que, por grandes que sean vuestro juicio y vuestro intelecto, tienen una importancia mucho menor que vuestro corazón. Pues hay que sentir esas cosas para poder pensarlas y hablar de ellas...»[273].

La marquesa, pues, escribía bien porque pensaba bien, y sobre todo porque su

elocuencia reflejaba sus auténticos sentimientos. Su estilo no era fruto del arte, sino de la convicción más profunda. Era «la elocuencia del corazón» que Saint-Cyran había enseñado en PortRoyal.

El juego de las máximas

La Rochefoucauld y su amigo Jacques Esprit no compartían, en cambio, las certezas racionalistas de la marquesa y del «solitario» de Port-Royal des Champs. Para el primero, también el sentimiento de la amistad tenía cabida en la lógica del amor propio[274], mientras que para el segundo se trataba de una falsa virtud[275]. Ahora bien, las discrepancias de opinión que pudiera haber entre Madame de Sablé y sus dos huéspedes no enturbiaban su amistad. Es más, la diversidad de los puntos de vista constituía uno de los elementos de fuerza del singular proyecto en el que los tres trabajaron durante años, «un fondo común de sentencias» que debían recoger sus reflexiones sobre el hombre, sobre su naturaleza y sobre su comportamiento social.

La primera vez que La Rochefoucauld habla de un envío de «sentencias» es en una breve nota a Madame de Sablé de 1658 o 1659; sin embargo, en una carta a Jacques Esprit, seguramente posterior pero de fecha incierta, encontramos una alusión más explícita: «Os ruego que enseñéis a Madame de Sablé nuestras últimas sentencias: tal vez esto le devuelva las ganas de escribir otras, y pensadlo también vos, aunque sólo sea por engrosar nuestro volumen»[276]. Los tres amigos siguieron escribiendo, intercambiándose textos y comentándolos hasta 1663, año en que cada uno tomó un camino distinto: La Rochefoucauld recopiló todas sus máximas; Madame de Sablé, una vez que comprendió la aplastante superioridad del talento del duque, renunció a perseverar en las suyas, que sólo aparecerán en una edición póstuma; Jacques Esprit, por su parte, preferirá dar a sus reflexiones la forma más sistemática del tratado[277].

El nuevo pasatiempo que pusieron a punto Madame de Sablé, La Rochefoucauld y Esprit no era, desde luego, un juego de sociedad equiparable al de las Maximes d’amour –que sin embargo se practicaba en la misma época y en el mismo salón–, porque las sentencias de los tres participantes no eran ni improvisadas ni debatidas en público, sino escritas «en soledad» y luego discutidas entre ellos.

Con todo, los dos juegos tenían analogías evidentes y demuestran el nuevo auge del que gozaba el fragmento como forma privilegiada de la reflexión psicológica y moral.

En la línea trazada por Montaigne, fueron muchos los escritores franceses que a lo largo del siglo XVII se interrogaron sobre la naturaleza del hombre. Algunos de ellos se dedicaban confiados a la cartografía moral o a las fichas tipológicas; otros optaban por las revelaciones de un nuevo y ya muy versado análisis psicológico; y aún había otros que se consolaban con su labor de rastreo desde la luz de la fe. A diferencia de los predicadores, no se arrogaban una autoridad moral superior y actuaban de un modo sutilmente ambiguo sobre los comportamientos; más allá de la variedad de puntos de vista, todos se proponían estudiar al hombre «a la altura del hombre» y ayudarlo a cobrar conciencia de sí mismo merced al análisis y a la representación de la realidad (no es casual que hoy se les suela llamar «antropólogos»). Sin embargo, en la acepción que el término tenía en el siglo XVII, aquéllos eran ante todo «moralistas», esto es, escritores que se ocupaban de la moral y de las mœurs, de las costumbres.

Muchos de ellos dieron preponderancia a la forma breve: la sentencia, la reflexión, la máxima, el aforismo, el «carácter». Rehuían el tratado, la amplia periodización ciceroniana, y se distanciaban de la cultura erudita: en sus escritos se limitaban a llegar al «gran libro del mundo», y sus reflexiones estaban destinadas a un público excepcionalmente mundano. Si al tratado, que presuponía una visión coherente y orgánica del saber, además de un compromiso pedagógico con el lector, los moralistas preferían la forma breve, ello dependía también del hecho de que su visión del mundo se había hecho trizas.

La sentencia de los Antiguos afirmaba una verdad de orden general y la imponía al lector; la nueva sentencia que pone en boga la literatura mundana, la máxima, se apoya menos en la autoridad moral que en el efecto sorpresa y en la seducción del estilo; no pretende instruir, sino provocar. Se dirige, como en una conversación, a lectores «activos», capaces de reaccionar ante los interrogantes del texto y de captar su sentido.

Así pues, con las questions, las maximes, las sentences, los mundanos descubrían una literatura que indagaba sobre el hombre, sobre sus pasiones, sobre sus debilidades y anomalías, una literatura para la que no se requerían

estudios de retórica ni conocimientos específicos. Eso sí, para poderla practicar era necesario conocer el «mundo», su superficie visible y sus mecanismos ocultos, el paraître de los actores en el escenario y sus pensamientos secretos. Pero ¿acaso no había sido ése siempre el único saber que había necesitado la sociedad noble para ocupar el puesto que le correspondía? Un saber del que aquella sociedad se enorgullecía y que cultivaba, para distinguirse mejor, por medio de una observación sistemática de los comportamientos, de una penetración psicológica muy aguda, de un constante autoanálisis, de un ejercicio puntilloso de la politesse y del arte de la palabra. Los escritores de profesión habían contribuido a cultivar esta autoconciencia con las grandes novelas de la primera mitad del siglo XVII, y muy pronto los propios mundanos aprendieron a servirse de la literatura, a componer versos, a escribir cartas y retratos sin más objetivo que el placer recíproco, sin más sentido que el propio deleite. En el caso de las questions d'amour, fue la novela de una escritora del mundo elegante la que lanzó la moda; en el de las maximes, algunos nobles diletantes inauguraron un ejercicio de reflexión y autoanálisis que se correspondía perfectamente con las preocupaciones de los lectores a las que estaban destinadas.

«Hacia 1660, el público mundano estaba cansado de la prosa heroica, cuyo hundimiento se vio acelerado por el fracaso de la Fronda»[278], y reclamaba a la literatura que representase al hombre en su verdad. Invirtiendo el mito de Narciso[279], La Rochefoucauld presentaba a sus lectores un espejo cruel, que los obligaba a reparar en su bajeza y «los arrancaba de una fascinación moral», aunque permitiéndoles abandonarse al amor de sí mismos.

¿Qué fue, en realidad, lo que indujo a La Rochefoucauld a escribir su obra maestra? Su emblemática biografía y la extrema ambigüedad de su obra permiten una gran variedad de interpretaciones. ¿Fue la derrota de la Fronda –y el consiguiente naufragio de sus ambiciones– lo que determinó en él una metamorfosis? ¿O el pesimismo de inspiración agustiniana de las Maximes era también una forma de contestación? No obstante la espectacular labor de demolición, ¿las «morales sustitutivas» no terminaban reconstruyendo un simulacro de los antiguos valores sobre las ruinas del viejo sistema? ¿Y la abjuración del heroísmo, en fin, no era reemplazada por una nueva forma de valor?

También la reflexión de Jacques Esprit partía de la convicción de que el hombre

vivía en la mentira y no había impulso del corazón que no estuviese dictado por el egoísmo. ¿Quién fue el primero de los dos en lanzar el proyecto de demoler todas las virtudes? Victor Cousin considera que fue el académico jansenista quien inspiró a La Rochefoucauld la sombría visión de conjunto de las Maximes, mientras que Sainte-Beuve, aunque sin negar la influencia de Esprit, cree que el duque construyó su libro a partir de su experiencia personal, poniendo a punto un estilo literario que era fiel reflejo de su estilo de vida. Por lo demás, si Esprit se protegía cerrando cada capítulo con una remisión a la religión, La Rochefoucauld terminaba por eliminar del todo a Dios de sus máximas.

A diferencia de Rancé, de Madame de Longueville, de sus amigos de Port-Royal, de los muchos convertidos célebres de un siglo habituado a las grandes metamorfosis, La Rochefoucauld siguió siendo siempre, y sobre todo, un hombre de mundo. En el autorretrato de 1658, el duque describe pormenorizadamente sus rasgos, sin referirse en ningún momento a la cicatriz que, fruto de una herida de mosquete de la época de la Fronda, le desfiguraba el rostro. «Había errado su destino con gracia infinita, siendo la cultura mundana, en su significado más elevado, precisamente esto: el arte de soportar con gracia las adversidades de la vida»[280]. El trato con Madame de Sablé le fue en ello seguramente de ayuda. Su relación no tuvo nunca implicaciones galantes, pero estuvo cargada de íntimas resonancias. Unos quince años mayor que él, la marquesa había sido amante de su padre y era amiga íntima de Madame de Longueville. Probablemente había recogido las confidencias del moralista sobre su antigua relación con la duquesa y había hecho lo posible por atenuar los rencores. Él no era capaz de perdonar ni de olvidar a aquella «muerta», de la que se había vengado en las Mémoires y que sin embargo lo seguía fascinando. «Me encantaría que una persona como vos, que conoce los recovecos del corazón», le escribe a la marquesa en junio de 1662, «me dijese cuáles son sus verdaderos sentimientos hacia mí. Es decir, si ha dejado de odiarme por devoción, o por cansancio, o por haber comprendido que no tengo todos los defectos que me achacaba»[281].

Lo que La Rochefoucauld y Madame de Sablé tenían en común era la exquisita cortesía, la cultura moderna y ecléctica, la curiosidad, la libertad intelectual y, sobre todo, el interés por la vida psicológica y moral. El placer que obtenían del intercambio de sus reflexiones debió de animarlos a hacerlo también por escrito. La iniciativa fue de La Rochefoucauld. Madame de Motteville dice de la marquesa que «su intelecto era tan grande y hermoso que incluso algunos savants ignoraban muchas de las cosas que ella sabía»[282]; el duque, por su parte,

la arrastró al juego con conocimiento de causa: «Bien sabéis que sobre ciertos temas, y en especial sobre los misterios del corazón, os creo solamente a vos»[283]. Madame de Sablé le devolverá el cumplido, diciendo que sus máximas son «un tratado sobre los impulsos del corazón del hombre, desconocidos con anterioridad, puede decirse, por el propio corazón que los produce»[284]: una preciosa definición a la que aquí, aunque incurramos en un evidente anacronismo, podríamos denominar un análisis del inconsciente, cuyo descubrimiento empezó inmediatamente a sembrar ruinas, a mofarse de los actos virtuosos y a interrogarse sobre sus propósitos recónditos, a descubrir la existencia de «pensamientos no pensados», a recusar cosas no dichas y a denunciar la vida oculta de los deseos.

No todos los «impulsos del corazón» recogidos por La Rochefoucauld tenían una entonación trágica: un hombre de mundo que seguía viviendo en el mundo no podía desconocer que la vida también era una comedia. Con la misma naturalidad con la cual, en las cartas a Madame de Sablé, sus sentencias iban acompañadas de pedidos de mermeladas o recetas de cocina, y hasta de polvos de serpiente, en las Maximes la decepción más amarga podía coexistir con la más rebuscada de las sutilezas, con la ironía, con el puro placer de la provocación.

Máximas como «La sencillez afectada es una delicada impostura» (289)[285], «La excesiva delicadeza es una falsa delicadeza, y la verdadera delicadeza, una sutileza que deja huella» (34), «El mayor obstáculo a la naturalidad es el deseo de alardear de ella» (431), que habrían podido figurar también en los libros de Mademoiselle de Scudéry, están ancladas con firmeza en valores de la estética mundana como la delicadeza y el naturel. Las máximas eran admiradas por los lectores debido a la finura de sus observaciones y la sutileza de sus matices, y podían, al mismo tiempo, convertirse en perfectos motivos de conversación, brindando a los integrantes del cercle la ocasión de exhibir su saber psicológico y mundano. La Rochefoucauld, por su parte, que saboreaba de antemano las protestas airadas de las damas del mundo elegante jugando con los viejos lugares comunes de la tradición misógina y que tenía la impertinencia de afirmar: «El verdadero amor es como la aparición de los espíritus: todo el mundo habla de ellos, pero pocas personas los han visto» (76); o bien: «La austeridad de las mujeres es un ornamento y un colorete del que se sirven como accesorio para su belleza» (52); y además: «Hay pocas mujeres honestas que no estén cansadas de su oficio» (367), contaba con la reacción de los lectores, a los que implicaba directamente.

Justo porque conocía profundamente al público al que se dirigía, La Rochefoucauld comprendió que había que prepararlo para la recepción de un libro que podía parecer escandaloso, y le pidió ayuda a Madame de Sablé. A la marquesa siempre le había gustado actuar en la sombra, propiciar reconciliaciones y auspiciar amistades, hasta el punto de suscitar el recelo de Mazzarino, que sin embargo nunca tuvo motivos para dudar de su lealtad. Precisamente en esos años, el apoyo de Madame de Sablé estaba resultando decisivo en la campaña de opinión para el apoyo del jansenismo. Los señores de Port-Royal estaban dotados para la propaganda, y dirigiéndose al mundo aristocrático invocaban su autonomía de juicio, su interés por los problemas psicológicos y morales, su gusto por la elegancia y por la pureza de la lengua. Y en esta política de seducción, ningún apoyo exterior podía ser más valioso que el que ofrecía Madame de Sablé.

El «lanzamiento» de un libro en los ambientes mundanos no era una novedad. Madame du Plessis-Guénégaud, por ejemplo, había contribuido al de las Provinciales; pero la obra de Pascal tenía detrás el movimiento jansenista, mientras que las Maximes constituían la impugnación de toda una sociedad por parte de un solo individuo. Como las Provinciales, las Maximes aparecerán como obra anónima, pero no por motivos de prudencia, sino por una cuestión de estilo. Para un caballero, aceptar oficialmente la paternidad de un libro equivalía a degradarse socialmente; en la sociedad aristocrática, escribir podía ser un loisir, no una profesión, y la condición de autor era incompatible con la nobiliaria. Ello, sin embargo, no impedirá a dos diletantes como La Rochefoucauld y Madame de Sablé preparar el éxito de las Maximes poniendo a punto una estrategia promocional que la industria editorial moderna no ha dejado de utilizar: el sondeo de opinión y la orientación de la crítica. Unos quince años después, aunque atrincherada detrás de un anonimato mucho más riguroso que el del duque, Madame de La Fayette seguirá, para el lanzamiento de la Princesse de Clèves, una técnica análoga, también coronada con un gran éxito. La ideología aristocrática del diletantismo se enfrentaba por primera vez, aunque fuese de forma encubierta, con el deseo de éxito, y era el virus democrático el que salía ganando.

En 1663, varias copias del manuscrito Liancourt, que recogía únicamente las máximas de La Rochefoucauld, fueron entregadas a un determinado número de personas de relieve para que expresasen un juicio sobre la obra. Organizado por Madame de Sablé, el sondeo reveló que el feroz pesimismo del libro podía resultar soportable tan sólo a la luz de la fe, tanto que algunos lectores creyeron

captar una implícita invitación a «dirigirse hacia Dios»[286]. Con total desaprensión, La Rochefoucauld decide así servirse de estas interpretaciones para poner la obra a cubierto de la indignación de los biempensantes. Es más, dado que era demasiado obvio que, a pesar de las intervenciones en el texto –supresiones, añadidos y cambios en el orden de las máximas–, el significado del libro seguía siendo ambiguo, el duque opta por un recurso que haría escuela: un prólogo preventivo capaz de tranquilizar formalmente al lector. Cuando, en 1665, la primera edición de las Maximes ve finalmente la luz, aparece precedida por un Discours sur les Réflexions ou Sentences et Maximes morales, escrito, por encargo y a todas luces reñido con el estilo del libro, por un abogado estudioso de las Bellas Letras, Henri de La Chapelle-Bessé. El propio La Rochefoucauld le había señalado los puntos en los que debía organizar una línea de defensa preventiva, capaz de adelantarse a las críticas que habían aflorado en el sondeo de opinión llevado a cabo dos años antes por Madame de Sablé.

Las más severas y claras habían sido formuladas por las señoras consultadas para la ocasión. La marquesa de Maure, el 3 de marzo de 1661, al leer las máximas que la marquesa y el duque se transmitían paulatinamente, le escribió a su amiga aquella frase que se haría célebre: «Me parece que pinta el alma del hombre con colores demasiado lúgubres»[287]. Dos años más tarde, llamada para dar su opinión sobre el conjunto de la obra, la princesa de Guéméné, a pesar de su jansenismo de estricta observancia, se negaba a creer «que no hubiese personas deseosas de hacer solamente el bien», y acusaba al autor de «juzgar a los demás a partir de sí mismo»[288]. Pero es en la larga carta de Madame de Schomberg a Madame de Sablé donde comprobamos cómo incluso un juicio severo sobre la moral de las Maximes no impide quedar cautivado por su juego. Tras rechazar a Luis XIII, que se había enamorado de ella, la hermosa Marie d'Hautefort se casó en 1646 con el duque de Schomberg, mariscal de Francia, y ocupaba una posición social de gran prestigio. Ahora, con sesenta años cumplidos, ya pasada la etapa de las ambiciones y las intrigas, la duquesa se distinguía por su profunda devoción y, versada desde hacía tiempo en la reflexión moral, supo calibrar enseguida el peligro que contenían las Maximes: su lectura podía, en efecto, persuadir de que «no existen ni vicios ni virtudes, y que lo que determina todos los actos de la vida es la necesidad. Mas, si es verdad que no podemos evitar hacer aquello que deseamos, estamos exentos de culpa»[289]. A pesar de ello, Madame de Schomberg comprendía todas las máximas a la perfección, como si las hubiese escrito ella misma, y algunas las encontraba incluso encantadoras. «El entendimiento es siempre engañado por el corazón»: ésta, la máxima 102, la conquistó inmediatamente. ¿Y cuál era su interpretación? Que «la mente cree siempre, a

fuerza de astucia y de razonamientos, que obliga al corazón a hacer lo que ella quiere, pero se equivoca: siempre es el corazón el que hace actuar a la mente, y es la mente la engañada». Y encontraba sumamente acertada la máxima 48, según la cual «la felicidad reside en el gusto y no en las cosas», y enormemente aguda la 266, que afirma que «la pereza, por lánguida que sea, destruye todas las pasiones». Mientras que la crucial máxima 256 sobre la simulación –«cada cual se crea una imagen exterior, un semblante que sustituye lo que se es por lo que se quiere parecer»– le recordaba que siempre había pensado que en la vida de sociedad todo era apariencia y disfraz.

Pese a la condena subyacente, la carta de Madame de Schomberg era un ejemplo significativo del modo en que el público mundano iba a reaccionar frente a las Maximes. El volumen estaba destinado al éxito porque no le dejaba al lector la posibilidad de quedarse indiferente: al escandalizarlo, al maltratarlo, al sorprenderlo, al divertirlo, al estimular su inteligencia, al explicarle mejor lo que él mismo quizá ya hubiese pensado, lo convertía inevitablemente en cómplice. Le hablaba y al tiempo lo animaba a comentar con otros lo que había leído, ampliando así, de máxima en máxima, el círculo de iniciados.

Tras concluir el sondeo, corregirse la presentación del libro y crearse un clima de curiosidad, de expectativa en los ambientes mundanos, era preciso, en el momento de la publicación de las Maximes, orientar a la crítica con un primer artículo capaz de ofrecer una clave de lectura acorde con las exigencias de la doctrina cristiana. Con tal fin, La Rochefoucauld acudió una vez más a Madame de Sablé, a la que pidió que «reseñase» su recopilación de sentencias para el Journal des Savants.

Así pues, una gran dama, que seguramente no habría aceptado la etiqueta de femme savante, se prestaba a escribir, a petición de un aristócrata, de un diletante que jamás había practicado el «estudio»[290], un artículo, aunque anónimo, para un periódico destinado a un público culto. Un caso sin parangón, que sobre todo se explica por la singular personalidad de Madame de Sablé, pero de todos modos indicativo de la inconveniencia de trazar fronteras claras entre la cultura de los mundanos y la esfera de los «pedantes». A nosotros sólo nos queda suponer que los redactores del Journal des Savants debieron de sentirse honrados por merecer la atención de personajes tan ilustres.

Por lo demás, no resulta difícil imaginar qué motivos hicieron que La Rochefoucauld recurriese a la marquesa. Nadie conocía las Maximes mejor que

Madame de Sablé, sin que fuesen pocas aquellas de las que ella, con pleno derecho, podía considerarse coautora. Nadie como ella –acostumbrada a escribir con gran soltura y ducha en teología– estaba capacitada para ilustrar con sencillez y elegancia la utilidad moral del libro: haciendo que el hombre se descubriese a sí mismo, las Maximes enseñaban que fuera de la religión no podían existir actos virtuosos. Nadie más, en fin, podía ser más adaptable y cómplice, permitiendo al duque corregir su texto hasta alcanzar la forma de «contraportada» ideal. Victor Cousin ha sido el primero en publicar juntos el artículo de Madame de Sablé y la versión revisada por La Rochefoucauld tal como apareció en el Journal des Savants el 9 de marzo de 1665. La comparación resulta reveladora: como un perfecto publicista moderno, el duque simplificaba el mensaje, suprimiendo el apartado en el que se informaba de las críticas que el libro podía suscitar, y al mismo tiempo lo reforzaba y aclaraba con una serie de pequeños retoques. «Proyectado», confiado a una persona segura, revisado y corregido, el artículo de Madame de Sablé fijaba, de una vez para siempre, la trama de una comedia que hasta hoy sigue siendo idéntica a sí misma, la de las recensiones literarias. Pero lo realmente singular es que su primer y puntilloso director no era un pobre escritor que luchaba por triunfar, sino un gran señor, un par de Francia, que teorizaba sobre el distanciamiento más absoluto –«el verdadero honnête homme es el que nunca presume de nada»–[291] y desdeñaba firmar el libro cuyo éxito deseaba tan intensamente. Como corolario de las Maximes, el crítico del amor propio no vacilaba en ofrecer una brillante ilustración en directo de una de sus patologías más virulentas: la vanidad de autor. Más coherente que él, Madame de Sablé le concedía total libertad para retocar su artículo, pues no hay que olvidar que para ella escribir no dejaba de ser un juego.

Entre las cartas enviadas a Madame de Sablé en el momento del «sondeo de opinión», había una escrita por otra lectora de excepción que ocupará un lugar cada vez más importante en la vida de La Rochefoucauld. En el verano de 1663, Madame de La Fayette había leído una copia del manuscrito de las Maximes en Fresnes, la residencia campestre de los Du Plessis-Guénégaud, en un marco ideal, un oasis propicio para la meditación, sólo en compañía de la dueña de la casa. Además, difícilmente habría podido contar con una interlocutora más curiosa e informada que su anfitriona en lo tocante a literatura psicológica y moral.

No obstante estas premisas, su reacción fue de total repulsa. «¡Oh, Madame», le escribe desde Fresnes a Madame de Sablé, «hace falta tener la mente y el corazón atrozmente corrompidos para poder imaginar todo esto!»[292]. Ahora bien, para dar crédito a su consternación tendríamos que saber a ciencia cierta si por aquel entonces La Rochefoucauld era un extraño para ella, lo cual no es tan plausible. Madame de La Fayette había vuelto a establecerse en París en 1659 y tenía a menudo la oportunidad de encontrarse con el duque. Ambos eran huéspedes habituales de los Du Plessis-Guénégaud y, tanto en el hotel de Nevers como en Fresnes, no les habían faltado ocasiones para verse a solas. Tampoco las ideas contenidas en las Maximes podían ser una total novedad para ella. Así, bien podemos suponer que, mientras esperaba «reformar el corazón»[293], Madame de La Fayette optó por bromear con el duque por persona interpuesta, fingiendo una sorpresa y una indignación que estaba lejos de sentir.

De no ser así, ¿qué cambio radical pudo haber experimentado la marquesa para, apenas dos años después, ofrecerle al joven conde de Saint-Paul un texto que la había escandalizado tan profundamente, y para servirse de las Maximes para informar indirectamente al hijo de Madame de Longueville y de La Rochefoucauld de la simpatía especial que había surgido entre ella y el duque? Precisamente el libro que desenmascaraba las ilusiones amorosas se convertía en mensajero de un sentimiento delicado y secreto sobre cuya naturaleza no se poseen certezas. Sin embargo, no bien se marchó Saint-Paul, Madame de La Fayette, preocupada por haber ido demasiado lejos, se apresuró a escribir a Madame de Sablé pidiéndole ayuda. No quería que el muchacho pensase que entre ella y su padre había algo distinto a una simple amistad, e insistía en precisar que nada aborrecía tanto como la idea de que los jóvenes pudiesen atribuirle aún aventuras galantes. Frase reveladora, que los historiadores de la literatura interpretaron como primer indicio cierto de su relación con el autor de las Maximes. En realidad, en aquella época Madame de La Fayette no había cumplido aún treinta años, y por primera vez en su vida descubría que el amor no era necesariamente un sentimiento «incómodo»[294].

IX

La Gran Mademoiselle

La heroína de la Fronda

Si Madame de Rambouillet había demostrado a la nobleza francesa que podía conocer la dicha lejos del Louvre, el estilo de vida de la Estancia Azul, por su parte, iba conquistando progresivamente la corte y ganaba prosélitos incluso dentro de la familia real.

Cuando se convirtió en regente, libre por fin de seguir su natural inclinación por la honesta galantería, Ana de Austria trató de introducir de nuevo en palacio la antigua tradición de sociabilidad que tan mal se compadecía con el autoritarismo de Richelieu y los tormentos solitarios de Luis XIII. Con el ánimo de ser la primera en dar buen ejemplo, Ana no tardó en restaurar la vieja costumbre del cercle de la Reine. Desde los tiempos de Eleonora de Aquitania, las reinas de Francia solían invitar a las damas de su séquito a departir con ellas. Era una conversación a puertas abiertas, a la que podían asistir las personas que eran admitidas en los aposentos reales, y que definía el estilo de la corte. Colocadas en círculo alrededor de la soberana, prontas para atender sus demandas, las damas se medían con el arte de la palabra y conversaban de literatura, de psicología, de amor, o sencillamente de los sucesos más recientes o de las últimas novedades de la moda. De espectadoras de las proezas masculinas, habían pasado a ser protagonistas de un torneo verbal que, en lugar de la fuerza y el valor, exigía agudeza, soltura y facilidad de expresión. Ahora bien, para que este espectáculo pudiese llevarse a cabo de nuevo, no bastaba la buena voluntad de la reina: Ana de Austria tenía que hacer frente a la ignorancia y la cortedad de muchas de sus damas, así como a la misoginia de Mazzarino[295], cuya sola presencia paralizaba la conversación. La corte, en efecto, había cambiado completamente de estilo en una década y la galantería había pasado de moda. Así, «ese hombre tan galante y que pasaba por ser la maravilla de la vieja corte, y podía ser tomado por un alemán, tan distintos eran sus modales y su estilo»[296],

Bassompierre –que había sido uno de los más audaces cortejadores de la reina–, a su salida de la Bastilla en 1643 tras doce años de reclusión será «acusado de querer gustar y de ser espléndido como si se tratase de una culpa grave. Habiendo formado parte de una corte en la que era obligado mostrarse cortés y respetuoso con las damas, Bassompierre se empeñaba en comportarse igual en una en la cual, por el contrario, los hombres estimaban casi una deshonra prestar a las mujeres la menor atención»[297]. Pero, a pesar de su fervorosa piedad y su escrupuloso sentido de su dignidad de soberana, Ana de Austria se mantenía fiel a los gustos de su juventud. Tan fiel que incluso sonrió con indulgencia cuando, en el verano de 1644, siendo huésped de Madame d'Aiguillon en Rueil, le preguntó a Voiture, que paseaba por el parque con aire ensoñador, en qué pensaba, y éste, «sin reflexionar demasiado», le respondió declamándole unos versos «placenteros y atrevidos» en los que le recordaba su amor por el duque de Buckingham[298].

Ana de Austria, pues, perseverará en sus propósitos y su cercle acabará siendo una escuela de urbanidad y cortesía para las muchachas que frecuentaban la corte, empezando por las sobrinas de Mazzarino. Maria Mancini aprendió allí el placer de la lectura, el trato mundano y el sentido de la elegancia que, una vez convertida en princesa Colonna, tanta impresión habría de causar en la sociedad romana; por su parte, el primero y más afectuoso de sus admiradores, Luis XIV, no tendrá más remedio que resignarse con amargura al hecho de que su joven esposa, tímida e ignorante, no fuese capaz de seguir el ejemplo de Ana de Austria y no tuviese su propio cercle.

Con todo, a pesar de los esfuerzos de la reina, en los años de la «buena regencia» la corte no reconquista el antiguo prestigio en términos de cultura y gusto, y serán las grandes casas parisinas las que den el tono. Por consiguiente, no nos debe asombrar que la primera y la más orgullosa de las princesas de la sangre, criada en el seno de la familia real y educada para ser a su vez reina, dejase a menudo las Tullerías para ir a distraerse al hotel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, en una época en la que aún no se podía imaginar lo mucho que el ideal mundano que se practicaba en la Estancia Azul iba a ayudarla en el futuro.

Hija del hermano de Luis XIII, Gastón, Anne-Marie-Louise d'Orléans había recibido en herencia de su madre, Marie de BourbonMontpensier, muerta al darla a luz en 1627, la mayor fortuna de Francia, y el sentimiento de lo extraordinario de sus orígenes –ni siquiera el rey de Francia era más Borbón y más francés que ellaconstituirá la pasión fundamental de su vida y marcará su

destino. Antes incluso que mujer, era princesa de la sangre, lo cual la dispensaba de las triviales preocupaciones femeninas, empezando por las de su propia belleza, como se desprende de la serena objetividad de su célebre autorretrato, escrito a los treinta años: «Soy alta; ni gruesa ni delgada; con una figura muy armoniosa y elegante. Tengo un aspecto agradable; el seno discretamente conformado; los brazos y las manos no son bonitos, pero su piel sí que lo es, como la del seno. Tengo las piernas rectas y los pies bien hechos; mi pelo es rubio, de un color ceniciento; la cara alargada y el perfil hermoso; la nariz grande y aquilina; la boca ni pequeña ni grande, pero dibujada de forma agradable; los labios son bermejos; los dientes no tienen nada de bonitos, aunque tampoco son horribles; los ojos azules, ni grandes ni pequeños, pero brillantes, dulces y soberbios como el semblante»[299]. En cualquier caso, consideraba los típicos cánones estéticos del todo inadecuados para juzgar su aspecto: ya cumplidos los cuarenta, un día en que Lauzun cometió la impertinencia de decirle que ya no era lo bastante joven para llevar prendida al pelo una cinta roja brillante, Mademoiselle le respondió con sequedad que las personas de su condición siempre eran jóvenes[300].

El heroísmo y la gloria, mucho más que la vanidad femenina, era lo que inflamaba la imaginación de la nieta del Gran Enrique. Su vocación por lo sublime hundía sus raíces en la mística de la estirpe real que se le había inculcado desde la infancia, modelándose sobre el ejemplo de una larga serie de antepasados ilustres. La veneración a las tres grandes Margaritas –Margarita de Navarra, Margarita de Saboya y Margarita de Valois–, insignes por su saber, por su valor y por su inteligencia política, debía de estar especialmente viva en la memoria de Mademoiselle. Como inmensa era, sin duda, la fascinación que sentía por la figura de la abuela materna, Maria de' Medici, exiliada demasiado pronto para que la nieta pudiese preservar un recuerdo directo, pero cuyas gestas había podido contemplar infinidad de veces en los inmensos cuadros de Rubens expuestos en la residencia de Gastón, en el Palais de Luxembourg. En aquellos años, sin embargo, quien a sus ojos encarnaba el prototipo del heroísmo femenino era Cristina de Suecia, viva prueba de cómo una mujer podía unir a una gran cultura el talento para la política y la guerra. Con todo, entre 1630 y 1640, también la literatura contribuía, en gran medida, a la exaltación heroica del yo femenino. El teatro de Corneille celebraba la valentía de la mujer dando vida a nuevas heroínas romanas, las novelas de moda ilustraban la superioridad moral del bello sexo y toda una serie de panegiristas y hombres de Iglesia proponían un modelo de comportamiento inspirado en el ideal intrépido y casto de la femme forte. Y, dado que muchos de estos textos estaban dedicados a Ana de Austria o a

Mademoiselle de Montpensier, es muy probable que sugiriesen una imagen de la soberanía femenina en la que las dos princesas eran propensas a reconocerse.

También en el hotel de Rambouillet se ensalzaban los ideales caballerescos y las nobles gestas, pero lo que en su adolescencia atrajo a Mademoiselle de Montpensier fue sobre todo un estilo de vida infinitamente más libre y alegre que el del Louvre. Su gusto, educado desde su nacimiento en el boato renacentista de las Tullerías, en la grandiosidad del Luxembourg y de las residencias reales, descubría una concepción distinta y más moderna de la arquitectura, llamada ahora a responder a las nuevas exigencias de la vida privada. En la casa de Madame de Rambouillet, todo, desde la disposición de las habitaciones a la decoración, pasando por las dependencias, parecía ideado para incitar a la sociabilidad y la alegría, para crear una atmósfera de refinado bienestar, para que los huéspedes se sintiesen a sus anchas y no para cohibirlos. Será precisamente la Gran Mademoiselle quien nos dejará una de las descripciones más sugerentes de Arthénice inmersa en la penumbra de la Estancia Azul: «Me parece verla en un rincón de la pared donde el sol no consigue penetrar y de donde la luz no está completamente desterrada. Esta especie de gruta se encuentra rodeada de grandes floreros de cristal, llenos de las más hermosas flores de la primavera, siempre presentes en los jardines que se elevan junto a su Templo para proveerla de lo que le es más grato. A su alrededor tiene numerosos retratos de todas las personas a las que ama. Las miradas que les prodiga son como bendiciones para los originales. Hay también muchos libros sobre algunas repisas ubicadas en aquella gruta. Se deduce fácilmente que no versan sobre temas comunes: en este lugar no pueden entrar sino dos o tres personas a la vez, pues a ella no le gusta la confusión...»[301].

La Estancia Azul dejará una profunda huella en la joven Mademoiselle: en distintas ocasiones, en sus castillos y en sus palacios, tratará de recrear las condiciones propicias para que el hechizo se repita, y ni siquiera la celosa defensa de las prerrogativas de su rango le impedirá albergar el sueño de «otro lugar» feliz, de una utopía igualitaria bajo el signo de la afinidad espiritual.

Menos influencia ejercían sobre ella, en cambio, las aficiones intelectuales de Gastón d’Orléans, gran coleccionista de arte y mecenas culto y liberal. Mademoiselle de Montpensier conocía, por supuesto, el pequeño círculo erudito del que le gustaba rodearse a su padre en el Luxembourg, y podía asistir a algunas de las conversaciones que allí tenían lugar sobre política, historia y filosofía: es incluso probable captar el lejano eco de esos debates en algunas

observaciones dispersas en sus Mémoires. Dicho círculo, compuesto exclusivamente por hombres impregnados de cultura humanista y partidarios de posiciones libertinas, no podía, sin embargo, atraer durante mucho tiempo a una muchacha ayuna de estudios clásicos, máxime cuando los versos eróticos y salaces de los poetas protegidos por Gastón se compadecían mal con su moralidad intransigente. En el hotel de Rambouillet, en cambio, la Gran Mademoiselle tenía la oportunidad de entrar en contacto con una cultura mundana más moderna y asequible, donde la conversación era la piedra angular. Allí, magia del lugar y poder de la metamorfosis, estaba precisamente un hombre del séquito de su padre, Vincent Voiture, para ser el âme du rond.

Hasta los veinte años, mientras esperaba que un gran soberano –¿el rey de Inglaterra, el emperador o, mejor aún, su joven primo Luis XIV?– pidiese su mano, Mademoiselle de Montpensier recorrió diariamente la gran galería que unía las Tullerías con el Louvre, y participó, al lado de la regente y del joven rey, en las más importantes ceremonias de la corte, en los bailes, en los conciertos, en los espectáculos teatrales. Luego, en cuanto se lo permitían sus compromisos, iba a divertirse, como sus primos Condé, a la rue Saint-Thomas-du-Louvre, a respirar el aire electrizante de una fiesta exclusiva en la que cada uno de los participantes debía dar lo mejor de sí.

Sin embargo, en 1652 su vocación al heroísmo predomina sobre la vida mundana y la lleva a enfrentarse a la cruda realidad. Si al principio de la Fronda Mademoiselle de Montpensier había permanecido al lado de la familia real, de improviso, con la revuelta de los príncipes, se puso de parte de los rebeldes. Como Bradamante, como Clorinda, en la cabeza una cimera ornada con un espléndido penacho, la Gran Mademoiselle entraba en liza y daba por fin la plena medida de su valor.

¿Qué la indujo a participar en esa desastrosa aventura que la llevaría al exilio y le granjearía el eterno rencor de Luis XIV? ¿Fue acaso la solidaridad de casta contra los abusos de un ministro extranjero, culpable, entre otras cosas, de no haberse tomado la molestia de encontrarle un marido a la altura de sus expectativas? ¿O el deseo de redimir el honor familiar de las oscilaciones y las vilezas de Gastón? ¿O la esperanza de hallarse en una posición de fuerza para acordar un matrimonio con su regio primo? Difícil saberlo. Lo cierto es que, a los ojos de la familia real, la primera de sus dos grandes empresas, la expedición

a Orléans, aún podía justificarse como un gesto de obediencia filial, pero la responsabilidad de la segunda, la orden de disparar los cañones de la Bastilla contra las tropas que asediaban París, habría de recaer atrozmente sobre ella.

En marzo de 1652, asustada por la proximidad del ejército real y las noticias de los abusos y los saqueos que perpetraba la soldadesca allí por donde pasaba, la ciudad de Orléans había pedido la intervención de su príncipe para que negociase con la corte y salvaguardase su derecho a mantenerse neutral. Sin embargo, dado que, como poco después escribirá Retz, «para ser honnête homme, a Monsieur d'Orléans sólo le faltaba el valor»[302], el príncipe se mostró sobre todo preocupado por no exponerse él mismo y, prefiriendo no moverse de París, entonces bajo la amenaza de las tropas de Turenne, delegó en su joven hija el cometido de representarlo en su capital de infantado.

Mademoiselle, que ignoraba los titubeos de su padre, fue a toda prisa a Orléans para adelantarse al avance del ejército real. Como las amazonas cristianas de Le Moyne, actuaba, en nombre de una autoridad superior ausente, por una causa noble y justa: la defensa de una comunidad pacífica a la que amenazaban los horrores de la guerra. Cuesta pensar que el recuerdo de Juana de Arco no asomase a su memoria mientras corría en ayuda de la ciudad en la que la celebérrima Pucelle había ganado su primera batalla.

Grande, pues, fue su desazón al comprobar que Orléans no la acogía del modo triunfal que esperaba. Atemorizados por las conminaciones reales, divididos sobre las posturas a adoptar, los notables habían mandado cerrar las puertas de la ciudad y no permitían la entrada a la hija de Gastón, a la que rogaban que se fuese a esperar a un lugar seguro hasta que la situación se aclarase. La decisión era ciertamente prudente, pero no tenía en cuenta el temperamento de la princesa.

Sin amilanarse, Mademoiselle bajó al foso, seguida por sus «ayudantes de campo»[303], Madame de Frontenac y Madame de Fiesque, y acto seguido inspeccionó, una tras otra, todas las puertas de entrada a Orléans, que encontró firmemente atrancadas. Sin embargo, por el lado de la ciudad que daba al Loira, Mademoiselle pudo descubrir, gracias a unos barqueros, una portezuela en desuso, por la que inmediatamente hizo abrir un pasadizo. Desde allí, trepando por una escalera de mano, consiguió por fin pasar al otro lado de la muralla, en

medio del entusiasmo de la población que había podido seguir las distintas fases del extraordinario espectáculo. Así, ante los hechos consumados, el consejo de la ciudad no tuvo más remedio que negar la entrada a la delegación enviada por el rey, mientras Mademoiselle se apresuraba a presentarse en la escarpa de la muralla, rodeada por sus oficiales, ciñendo la banda azul de su padre, para que los representantes de la corte, reunidos en la otra ribera del Loira, comprendiesen que la ciudad de Gastón había pasado a la Fronda.

«Hija mía. Imaginaos la alegría que me ha dado la hazaña realizada por vos: me habéis salvado Orléans y asegurado París. Es una alegría colectiva y todo el mundo dice que vuestra hazaña es digna de la nieta del Gran Enrique. No dudaba de vuestro corazón, pero veo que en esta hazaña habéis dado pruebas de ser más generosa que sabia. Os diré además que estoy feliz de lo que habéis hecho tanto por vuestro amor propio como por el mío...»[304].

Muy pronto Gastón podría darse cuenta de que la prudencia y la obediencia no se contaban entre las principales virtudes de Mademoiselle. La aventura había sido demasiado hermosa para que terminase en Orléans y, haciendo caso omiso de las consignas paternas, la princesa decidió proseguirla en París.

En manos de los rebeldes y de las tropas de Condé, la capital, que se preparaba para resistir el asedio del ejército real al mando de Turenne, era a todas luces el lugar donde iba a decidirse el futuro del país, y Mademoiselle no quería faltar a la cita. El escenario estaba atestado de actores: Orléans, Condé, Retz, Beaufort y La Rochefoucauld rivalizaban, sin exclusión de golpes, por los papeles principales. Y numerosas eran también las mujeres, no menos audaces, intrigantes y ambiciosas que sus maridos y amantes: amazonas desquiciadas, sin más ley que su capricho personal. Indiscutiblemente, aquél no era lugar para una heroína virtuosa, y Gastón habría sido el primero en prescindir gustoso de la presencia de esa hija valiente e impulsiva, cuya espectacular conducta era incompatible con su táctica ambigua y prudente.

A la sazón plenamente responsable de sus propios actos, en aquel frenético verano en que la Fronda se hundía bajo el peso de las pasiones y las traiciones, Mademoiselle no sentía otro deber que el de mantenerse fiel a la alta idea que tenía de sí misma. A diferencia de su prima, Madame de Longueville, la princesa desconocía las trampas del amor, la traición, la voluntad de dominio. Ahora bien, su pura e inocente aspiración a la gloria no era, sin duda, menos peligrosa. Interpretada a la luz de los exempla de los ancestros y a través del filtro épico-

novelesco de la literatura, la experiencia de la realidad interesaba a Mademoiselle en la medida en que le permitía estar a la altura de sus modelos. En el clima de excitación, de fiestas, de paradas militares, de golpes de efecto en los que ahora se hallaba inmersa, le faltaba tiempo para preguntarse por los proyectos que se celaban tras los gestos teatrales y la apasionada elocuencia de los jefes de la Fronda; había optado por un bando y esperaba con feliz inconsciencia que los acontecimientos le indicasen cómo actuar. Hasta que el 2 de julio de 1652, el día de los combates en la rue Saint-Antoine, tras ver cómo caían los hombres de Condé aplastados por los de Turenne y cómo aquél, cubierto de polvo y sangre, lloraba por los amigos caídos en el campo de batalla, tuvo una fulguración. Por primera vez en su vida, Mademoiselle había tocado lo sublime y fue presa de un irrefrenable deseo de emulación: las lágrimas del héroe le habían señalado con claridad qué camino debía seguir. Después de poner a disposición de Condé su casa y el regimiento del que se sentía tan orgullosa, Mademoiselle fue corriendo a la Bastilla y dio orden de disparar el cañón contra las tropas reales, para que los que quedaban del ejército rebelde pudiesen ponerse a salvo: se llegó a decir incluso que ella misma había prendido la mecha.

El joven Luis XIV, que presenció la escena desde lo alto de una colina, no perdonaría jamás la inaudita afrenta cometida contra su persona por quien para él había sido siempre como una hermana mayor. Pasados menos de tres meses, una vez recuperado el control de la capital, el rey informaba a Mademoiselle de Montpensier que tenía veinticuatro horas para abandonar las Tullerías y le ordenaba a Gastón que se alejase de París. No hacían falta más apremios para entender que también para ella era más prudente irse de la capital. Así, debido a la negativa del padre a llevarla consigo a Blois, Mademoiselle, temiendo que la arrestasen, no tuvo más opción que pedirle al rey permiso para retirarse a su castillo borgoñón de SaintFargeau, no lejos de Auxerre y a tres jornadas de viaje de París.

El último coloquio entre Monsieur y su hija fue tempestuoso. Mademoiselle le recriminó al padre que hubiese abandonado a Condé, aquél le echó en cara sus imprudencias, y ella le recordó orgullosamente la expedición a Orléans. El intercambio de frases que siguió, tal y como se lee en la versión de Mademoiselle, resulta iluminador:

El padre: «¿No creéis, Mademoiselle, que lo ocurrido en Saint-Antoine os ha podido perjudicar en la corte? Os gustó tanto hacer de heroína y que os dijeran

que erais de nuestro partido, al que habíais salvado dos veces, que, os suceda lo que os suceda, siempre os consolaréis con todas las alabanzas recibidas».

La hija: «No sé qué significa ser una heroína: mis orígenes me obligan a comportarme siempre de forma grande y noble, sea cual fuere mi elección. Llámese así o asá, yo lo llamo seguir mis inclinaciones y mi camino; he nacido para no tomar sino éste»[305]*.*

Si el príncipe conocía las debilidades de la hija, Mademoiselle no ignoraba las del padre. Lo que para Gastón era una pueril vanagloria, para ella era la única conducta compatible con su nacimiento. Cada cual es responsable de sus opciones morales. Ahora bien, ¿no era éste también un modo de recordarle con sutileza al padre su falta de generosidad y de valor?

La prueba del exilio

Una prueba nueva y más difícil esperaba ahora a Mademoiselle; también para ella, como para Madame de Longueville, había llegado el momento de medirse con el heroísmo de los vencidos.

Saber aceptar el propio destino, soportar las desventuras, enfrentarse a las desgracias: ¿no era éste, acaso, el signo inconfundible de las almas nobles?

Madame de Longueville había pedido ayuda a la religión y tomado el camino de la penitencia y la ascesis, renegando para siempre de los ídolos del pasado. A diferencia de su prima, Mademoiselle de Montpensier no tenía intenciones de cambiar de vida, no la acosaba ningún remordimiento, no tenía pecados que expiar. La única culpa que se le imputaba era la de haber elegido un partido, perfectamente acorde con la moral de su casta. Así pues, la prueba del exilio la afectaba en lo que ella más estimaba, es decir, en el ejercicio de sus prerrogativas de princesa de la sangre. Expulsada de la intimidad de la familia real, lejos de la corte, apartada de toda estrategia de poder, la vida perdía para ella significado. ¿Para qué servían los privilegios si ya no había nadie con quien compartirlos ni modo de ejercerlos?

Decidida a defender a ultranza su dignidad y su prestigio en el mundo, Mademoiselle optó por seguir el camino del estoicismo aristocrático en lugar del de la cristiana resignación. Se contaba que, durante su encarcelamiento, el Gran Condé había matado el tiempo cultivando en el alféizar de la ventana de su celda claveles[306]. Más afortunada que él, desde el fondo de su castillo de Saint-Fargeau, la Gran Mademoiselle pudo combatir el aislamiento, la soledad, la tristeza del exilio cultivando todos los loisirs de que se podía adornar el ocio aristocrático.

Obligada a su pesar a renunciar a la vida pública, sola y rechazada por su familia, una joven princesa de veinticinco años logra, merced a su nacimiento, a su extraordinario carácter y a su inmensa fortuna, convertir su retiro forzoso en la ilustración ejemplar de los placeres de la vida privada. En la desventura, Mademoiselle de Montpensier descubre, en efecto, el inestimable valor del último espacio de libertad concedido por la monarquía a la nobleza francesa y lo celebra con todos los recursos de su cultura y de su imaginación. Perfecto compendio de las actividades y los pasatiempos a los que podía dedicarse la nobleza cuando no prestaba servicio a la corte, la estancia de la Gran Mademoiselle en Saint-Fargeau nos ayuda a entender la variedad y la calidad de las ocupaciones a las que el ocio nobiliario abría las puertas.

En Saint-Fargeau, Mademoiselle encontró grandes bosques que le permitían seguir practicando en el exilio, así en verano como en invierno, la equitación y la caza, las dos actividades que más que cualquier otra cosa, tanto para el rey como para el último vasallo, se asociaban al estilo de vida aristocrático. Construido en el siglo XIII, el imponente castillo de forma poligonal se hallaba en estado de avanzada ruina y necesitaba urgentes reformas. En cuanto llegó, Mademoiselle transformó una de sus alas, donde ubicó sus aposentos privados; luego, entusiasmada por la actividad, trajo de París al arquitecto François Le Vau, al que encargó la ampliación del viejo edificio con una nueva construcción que daba al patio. Así, el antiguo castillo se transformó, bajo la varita mágica de Mademoiselle, en una magnífica residencia moderna, luminosa y elegante. El viejo parque asilvestrado conoció la misma metamorfosis. Alamedas, veredas, senderos, terrazas, juegos de agua y de perspectiva lo convirtieron en una meta encantadora de paseos, meriendas y conciertos, y un juego de palamallo permitía hacer ejercicio al aire libre.

La afición por la arquitectura formaba parte de la tradición de la familia real, como había demostrado Maria de’ Medici con el palacio del Luxembourg. Pero

Madame de Rambouillet y, después de ella, Madame de Plessis-Guénégaud se habían encargado de hacer patente la enorme importancia que la distribución y la decoración de una casa podían tener para la vida de sociedad. Así, Mademoiselle descubre en Saint-Fargeau el placer de «construir»: edificar, agrandar, embellecer, contribuir al fasto de su familia, dejar una huella duradera de sí misma en la piedra o en el mármol eran ambiciones totalmente naturales en una princesa. Ahora bien, antes que responder a objetivos prácticos, para Mademoiselle la arquitectura constituía una deliciosa fuente de distracción: «Si nos aburrimos en la corte, vamos al campo, a nuestras casas, con nuestro séquito. Allí construimos, nos divertimos»[307].

Por otra parte, la princesa no debía de ser la única que practicaba esta dispendiosa distracción. Muy pronto, construir se convertirá para Luis XIV en una pasión irrefrenable, la única, además de la pasión por las mujeres y por la caza, que transmitirá a Luis XV. Pero el superintendente Fouquet ya había dado a la arquitectura un lugar central en su programa estético, y con Vaux-le-Vicomte había tenido la imperdonable audacia de desafiar el orgullo del rey en un terreno incompatible con la simulación. En el siglo XVIII, en un clima de mayor tolerancia política y de notable movilidad social, la manía de la piedra se convertirá en uno de los rasgos más típicos de las costumbres aristocráticas, arrastraría a nobles y a advenedizos, conduciría tanto a la ruina de antiguas fortunas como al logro mundano de los recién llegados. En la ciudad y en el campo, las viviendas pasaban a ser el elocuente espejo de la riqueza, de las ambiciones y de la cultura de sus propietarios.

En Saint-Fargeau, al transformar «un lugar salvaje» en un palacio de Alcina, la princesa llevará a cabo en amplia escala, y con arquitecturas no efímeras, una afición muy típica de la cultura aristocrática de la época: la de la metamorfosis y el ilusionismo. Sin embargo, entre las muchas innovaciones que introduce en el castillo, al menos tres –la galería de retratos, el teatro, la biblioteca– son especialmente emblemáticas de la cultura y los intereses de Mademoiselle.

Contigua al dormitorio de la princesa, la galería acogía unos treinta retratos de miembros de su familia. Difundida desde el siglo XV, y luego más accesible gracias a la invención de las distintas técnicas de grabado y de reproducción, la costumbre de coleccionar imágenes de antepasados era prácticamente una obligación para Mademoiselle de Montpensier, a la que sobraban motivos para

sentirse orgullosa de su historia dinástica. En la soledad del exilio, sin embargo, aquel grupo de príncipes y de reyes en efigie, además de un testimonio glorioso, bien podía ser una presencia tutelar y consolar a Mademoiselle en sus pruebas. Pero en la época de la princesa ya se había generalizado la costumbre de coleccionar junto a los retratos de familia también los de los amigos. Las exigencias del recuerdo se extendían de ese modo a las relaciones sociales, y rendían homenaje a los vínculos que dictaban las afinidades además de a los impuestos por la sangre. Sabemos que Madame de Rambouillet había reunido en su estudio –es la propia Mademoiselle quien nos lo cuenta–[308] los retratos de aquellos por los que sentía admiración y afecto, y que también Madame des Loges, lejos de París, había adornado las paredes de su habitación con los retratos de sus amigos. Menos de quince años después, otro famoso exiliado, BussyRabutin, tapizó una sala de su castillo con los retratos de las damas del mundo elegante parisino para poder tener la consoladora ilusión de seguir conversando o discutiendo con ellas.

Hasta ese momento, Mademoiselle había estado demasiado ocupada en pensar en su superioridad dinástica y en su gloria para prestar excesiva atención a los demás. Ahora, encerrada en Saint-Fargeau, dejaba la compañía de los héroes para ir al descubrimiento del prójimo: pronto procederá a añadir a los retratos de los antepasados los de los amigos y conocidos, aunque cambiando de registro y reemplazando los colores por la escritura.

Al tomar la decisión de destinar una sala del castillo al teatro, Mademoiselle confirmaba una pasión por los espectáculos típica de la sociedad aristocrática en la que había sido educada. Desde niña se había aficionado a la música, el teatro, el baile: ella misma era una excelente bailarina y se había exhibido en algunos de los grandes ballets de cour. Naturalmente, su ídolo era Corneille, pero apreciaba también la viveza caricaturesca de Desmarets y la comicidad de Scarron, basadas en la alternancia de lo burlesco y lo trágico. Le gustaba, en una palabra, el teatro barroco en su variedad de registros, en su audacia inventiva, en sus virtuosismos expresivos: aquel teatro que, como ella, habrá de aprender a doblegarse a las reglas y al orden. En París, Mademoiselle había sido una espectadora entusiasta, pero en Saint-Fargeau, para continuar disfrutando de una distracción que la soledad hacía más preciada, se convirtió en mecenas.

Durante una visita que hizo a su padre, relegado en el castillo de Blois, la

princesa pudo calibrar a los actores que interpretaban para Gastón y decidió tomarlos a su servicio. Los Comédiens de S. A. R. le duc d'Orléans et de Mademoiselle formaban una compañía itinerante que permanecería en los escenarios durante al menos treinta años. El grupo, integrado por algunos actores procedentes de los Illustres Français, donde hiciera sus primeros ensayos el joven Molière, conocerá una época especialmente feliz bajo la dirección de Dorimond, el gran actor que introdujo en Francia la historia de Don Juan y del Convidado de piedra.

La compañía actuó con regularidad en Saint-Fargeau durante todo el tiempo que duró el exilio, pero también en París siguió gozando de la protección de Mademoiselle. Una protección ilustre, en la estela del mecenazgo real, de la que necesitaba el teatro para resistir los ataques de la Iglesia y de los «devotos», y signo patente, además, de la vocación liberal de una princesa de la sangre. No disponemos de datos directos de los títulos de las obras que se representaron en Saint-Fargeau: ahora bien, lo que sin duda era importante para la exiliada y para los componentes de su séquito era encontrar el placer de una experiencia más que nunca esencial para su bienestar[309]. Vestidas con refinamiento, luciendo sombreros de piel ornados de plumas, las damas del castillo olvidaban la lejanía, el aislamiento, la rivalidad, los celos, y quedaban apresadas por la ilusión de la gran linterna mágica, con su amplio repertorio de personajes, de imágenes y situaciones novelescas. Podían así escuchar los monólogos heroicos, las apasionados declaraciones de amor, las disquisiciones sutiles, los diálogos brillantes, las conversaciones galantes, las frases fulminantes e irresistibles sobre los que modelar los sentimientos y el lenguaje: porque el teatro no era para ellas solamente una manera de dar la espalda a la realidad y de abandonarse a los sueños, sino que constituía una escuela de mundo, una gran reseña de situaciones ejemplares que preparaban para conocer y, a veces, para anticipar la vida.

Desde niña, Mademoiselle había amado profundamente también la música, que en Saint-Fargeau se convirtió en un entretenimiento cotidiano para los moradores del castillo. Sabemos, además, que entre sus instrumentistas se contaba un joven italiano, Giovanni Battista Lulli, que pronto se convertiría en compositor del rey.

En cambio, la creación de una biblioteca supone para Mademoiselle el principio de una experiencia nueva e importante: en Saint-Fargeau descubre por vez

primera el placer de la lectura. Hasta entonces su cultura mundana, como ocurría en general a las damas de la nobleza, había sido esencialmente oral y sumamente ecléctica. A ella había contribuido, en igual medida, además de la conversación, el donaire pedagógico de los literatos a su servicio, los espectáculos, el amor por la música y la poesía, el hecho de escuchar, de forma casi constante, composiciones en verso y en prosa destinadas a la vida en sociedad para la distracción de un instante. Todo ello, naturalmente, podía coadyuvar a una relación más directa con la literatura, pero, para dar sus frutos, precisaba de la quietud de un castillo campestre. «En aquel tiempo empezó a gustarme la literatura, que desde entonces me encantó», escribe Mademoiselle en sus memorias[310]. «Le gustaban apasionadamente los relatos», según atestigua Pierre-Daniet Huet, «y sobre todo las novelas, como se suelen llamar. Mientras sus doncellas la peinaban, quería que le leyesen algo, y no había tema sobre el que no tuviese mil preguntas que hacer. He podido conocer así el alcance de la agudeza de su espíritu y de su erudición, poco común en una persona de su sexo»[311].

Por singular que pueda parecer, antes que el placer de leer, Mademoiselle había experimentado el de escribir. Bien es cierto que, en la vida de sociedad, dictar una carta donosa e improvisar versos era una prolongación natural de la conversación, una oportunidad más de contribuir al éxito del juego mundano. Sin embargo, en plena ebullición de la Fronda, cuando cabía suponerla más que nunca absorta en heroicos pensamientos, Mademoiselle escribió algo mucho menos convencional que las típicas composiciones en verso, la Histoire de Jeanne Lambert d'Herbigny, marquise de Fouquerolles, un divertissement en prosa de tono irónico y despiadado. En forma de fingida confesión –Madame de Fouquerolles cuenta su historia a una amiga–, la princesa hace un ajuste de cuentas con una dama de compañía que se acusaba a sí misma de falsedad y de urdir intrigas. Indiscutiblemente, Madame de Fouquerolles tenía la tendencia a meterse en líos: diez años atrás había escrito la famosa carta perdida que Madame de Montbazon no dudó en atribuir a la duquesa de Longueville.

Escrito con soltura y no carente de perspicacia psicológica, el breve relato –de unas setenta páginas– estaba destinado a los íntimos de Mademoiselle, a los que invitaba a tomarse a guasa una intriga que habría podido comportar desagradables consecuencias para todos. De todas formas, por medio de las palabras de Madame de Fouquerolles, la princesa contaba también algo de sí

misma, de su temperamento, de sus gustos, al tiempo que la conducta hipócrita y desleal hacía que brillase, por contraste, la dignidad de su carácter y su amor por la sinceridad.

Mademoiselle se sirvió de la fórmula de la confesión inducida probablemente por el ejemplo de las mazarinades, los libelos satíricos que entonces hacían furor en París. Por lo demás, el cariz violento y el afán de no dejar títere con cabeza guarda perfecta armonía con el clima de la Fronda.

Escrito a vuelapluma, el divertissement no tenía ambiciones literarias y formaba parte de una broma compuesta por varias manos, un conjunto de textos breves, cartas y versos, en el que habían colaborado también Madame de Fiesque y Madame de Frontenac. Sin embargo, la Histoire introducía en la escena literaria una figura clave de la cultura francesa: el personaje que se arranca la máscara. Un gesto que, en el siglo siguiente, conocerá su apoteosis en el célebre monólogo de Versac en los Égarements du cœur et de l'esprit y en la aún más célebre carta de la marquesa de Merteuil en las Liaisons dangereuses.

Con el exilio, la escritura pasará a ocupar un lugar cada vez más importante en la vida de Mademoiselle, aunque, al menos en un primer momento, su función permanece invariable: podía ser un instrumento útil al servicio de la memoria, de la distracción, de la vida en sociedad, pero no representaba un fin en sí mismo. La facilidad, la rapidez, la prisa, el despectivo rechazo a releerse y corregirse del que Mademoiselle gustaba hacer gala, situaban la palabra escrita en aquella estética del «desdén» que, a partir de Castiglione, se había convertido en el signo distintivo de la conversación aristocrática.

Ahora que había terminado el tiempo de actuar, había llegado para Mademoiselle, como para otros exponentes ilustres de la Fronda, el momento de recordar. Aceptando los consejos de su pequeña corte, de Madame de Fiesque, de Madame de Frontenac y de su secretario de confianza, Préfontaine, y aprestándose a la redacción de sus memorias, la princesa obedecía una vez más, de manera ejemplar, a la ética de su casta.

Desde que el honor del soberano había dejado de coincidir con el de sus nobles, ¿quién podía reconstruir la verdad de los hechos para la memoria futura? Hombres de letras a sueldo de la corona, los historiógrafos oficiales ya no

ofrecían la menor garantía de objetividad y aún menos de competencia. Por lo tanto, la tarea de contar la historia recaía ahora en aquellos que habían sido sus testigos y artífices, esto es, en los nobles, no en los burgueses ni en los clérigos que se habían pasado la vida encerrados en una biblioteca y que ignoraban lo que era un campo de batalla. Desde el siglo XVI, un siglo marcado por una trágica sucesión de conflictos religiosos y políticos, los nobles habían reparado en la necesidad de proteger su honor y el de sus descendientes ilustrando los motivos de su actuación y los hechos en los que habían intervenido con memorias escritas, que pasarán a formar parte del patrimonio de recuerdos orales que la familia se transmitía de generación en generación. El último que escribió un Journal de ma vie fue Bassompierre, recluido en la Bastilla por orden del cardenal.

En la línea de esta tradición, al final de una guerra civil que había convulsionado al país y en la que ella misma había entrado en abierto conflicto con la familia real, Mademoiselle debió de sentir la profunda necesidad de ratificar la legitimidad de su conducta y de ofrecer su versión de los hechos. La princesa deseaba obtener el perdón de la regente y de su regio primo, así como ser readmitida en la corte, pero no quería desmentirse a sí misma; además, el recuerdo de los cañonazos de la Bastilla la llenaba de remordimiento y a la vez de orgullo. Sus errores, si de errores se trataba, dependían menos de su conducta que de los caprichos del destino[312], y tampoco podían arrojar la menor sombra sobre su reputación.

Mademoiselle arrostró la empresa como solamente ella habría podido hacer. Sus Mémoires cuentan las heroicas vicisitudes de una princesa de la sangre capaz de hacerse cargo de toda la responsabilidad que le imponía su nacimiento y de erigirse en garante de los valores más sagrados de la monarquía francesa, con la naturalidad, la ligereza, el desgaire, el eclecticismo, la curiosidad psicológica de una dama del Grand Monde.

A diferencia de las memorias tradicionales, en las que el autor se ocultaba tras los sucesos, Mademoiselle aparece en escena con todo el gusto teatral del que era capaz y evoca los acontecimientos en la medida en que había sido protagonista o testigo. Aunando autoridad e índole mundana, habla en primera persona, reafirma en el acto mismo de escribir su libertad y los motivos de sus decisiones, confirma sus valores, no esconde su complacencia por las hazañas que había sido capaz de realizar. Pero las Mémoires no son sólo un acto de fidelidad a su propio personaje público, sino que permiten a Mademoiselle el

descubrimiento de un yo privado, sensible y delicado, un yo que progresivamente se irá apoderando de su conciencia. Era un modo nuevo y placentero de ocuparse de uno mismo, sustentado por el creciente interés que demostraba la cultura mundana por todas las formas del análisis psicológico. La publicación, en 1649, de las Confesiones de san Agustín, en la traducción de Arnauld d'Andilly, había surtido el efecto paradójico de hacer de la introspección un juego de sociedad, y así un ex frondista desengañado, el duque de La Rochefoucauld, se disponía a liquidar el heroísmo en nombre de los «pensamientos no pensados».

Entre las muchas ocupaciones de Saint-Fargeau había una sin la cual todas las demás corrían el riesgo de perder gran parte de sus alicientes y que podía dar unidad y tono a la vida del castillo.

¿No era precisamente la conversación la que prolongaba el placer de los espectáculos y de la lectura, la que hacía reflexionar en voz alta y expresar las impresiones propias al tiempo que se atendían las ajenas? ¿El propio acto solitario de la escritura, por lo demás, no suponía acaso una reacción casi inmediata por parte del pequeño círculo de lectores al que se dirigía en primer lugar, no prefiguraba ya los comentarios, los aplausos y la nueva oleada de conversaciones que iba a suscitar? ¿Qué habrían sido la cacerías, los paseos, los bailes, los juegos, sin el fondo musical de la conversación? ¿O, en fin, los distintos cabinets que Mademoiselle repartió por todo su castillo, esos espacios recoletos y decorados con refinamiento, tenían acaso otra función que la de crear las condiciones ideales para que la conversación se pudiese desarrollar en un perfecto clima de intimidad y armonía?

La conversación, no menos que el teatro, necesitaba intérpretes, y Mademoiselle había conseguido garantizarse la presencia de dos auténticas virtuosas: Madame de Fiesque y Madame de Frontenac, las damas de compañía que habían ido con ella a Saint-Fargeau, eran la quintaesencia de aquella mundanidad parisina por la que Mademoiselle se sintiera tan profundamente atraída desde sus primeras visitas a la Estancia Azul. Bellas, alegres, ingeniosas, brillantes, Madame de Fiesque y Madame de Frontenac, que ya habían pasado buenos ratos acompañando a la princesa en la expedición a Orléans, no perdieron el buen humor cuando tuvieron que pagar las consecuencias de su aventura siguiendo a Mademoiselle al exilio.

Madame de Fiesque se había casado en segundas nupcias con el hijo de la institutriz de Mademoiselle y tenía ocho años más que la princesa. Su capacidad de seducción debía de ser realmente grande para que Bussy-Rabutin, conocido por su maledicencia, no pudiese dejar de elogiarla con entusiasmo: «Era una mujer admirable. Tenía los ojos oscuros y brillantes y la nariz bien perfilada, la boca agradable y de un color bonito, la piel blanca y tersa, el rostro alargado. Era la única persona del mundo cuya belleza la acentuaba un mentón puntiagudo. Tenía el pelo de color rubio ceniza. Estaba siempre acicalada y vestía con sumo gusto, pero era su porte, más que la magnificencia de su indumentaria, lo que la hacía elegante. Poseía un ingenio vivo y natural y, aunque guardaba la modestia propia de su sexo, era la encarnación de la amabilidad»[313].

Nacida para l'esprit de société, al que se dedicaba con exclusiva pasión, Madame de Fiesque se mantendrá eternamente joven. SaintSimon así lo confirma cuando escribe su nota necrológica: «Era la mejor mujer del mundo, la más alegre, la más rara, y, aunque muerta con más de ochenta años, nunca conoció otra edad que la comprendida entre los quince y los dieciocho»[314].

Como ella, también su gran amiga Madame de Frontenac aportaba a Saint-Fargeau el bagaje de una auténtica vocación por la vida de sociedad; y también de ella, a su muerte, escribió Saint-Simon: «Fue una mujer hermosa y galante, que se movía a sus anchas en los ambientes más exclusivos del Grand Monde»[315].

En el momento de su llegada a Saint-Fargeau, Madame de Frontenac contaba apenas veinte años y trataba por todos los medios de desembarazarse de su marido. El conde era «amable», «ingenioso» y no falto de «conocimiento del mundo»[316], pero ello no bastaba para que su joven esposa lo aceptase en el lecho conyugal y cediese a sus insistencias. Sin embargo, Monsieur de Frontenac no tenía rivales, y ni siquiera tras su providencial marcha a Canadá a su mujer se le conoció ningún amante. En Saint-Fargeau, Madame de Frontenac hizo una amiga con la que iba a disfrutar serenamente los placeres de la vida mundana y afectiva. La señorita se llamaba Madeleine d'Outrelaize, a quien Madame de Fiesque había hecho venir desde su provincia para presentarla a Mademoiselle. «Era una joven dotada de gran ingenio, e hizo muchos amigos que la llamaban "la Divina", apelativo que luego ella hizo extensivo también a Madame de Frontenac [...], con la cual pasó, sin separarse nunca más, el resto de su vida»[317]. A los treinta años de aquel primer encuentro, su convivencia seguía siendo tan perfectamente feliz que Madame de Frontenac declinó la oferta de convertirse en

dama de honor de la reina, declarando que «su paz y “la Divina” valían más que una vida tan ajetreada y brillante»[318]. Huelga preguntarse por la índole de sus relaciones, pues Madame de Sévigné, Saint-Simon, Loret y los versificadores anónimos no la mencionan. Dicen solamente que todos las llamaban «las Divinas» y que «eran personas de las que había que obtener la aprobación»[319].

La presencia de Madame de Fiesque y de Madame de Frontenac era, pues, decisiva para introducir en el gran castillo el espíritu leve de la alegría mundana. Mademoiselle quiso convertir Saint-Fargeau en un oasis de belleza, de cultura, de paz, en una arcadia feliz bajo el signo de la Astrée y de la poesía pastoril que tanto amaba. Aquí, bajo la protección de una gran princesa, la vida podía transcurrir con serenidad y nobleza, lejos de las ambiciones del poder y de los maquiavelismos de la política. Su modelo inspirador era, lógicamente, la Estancia Azul, y ahora que Arthénice había dejado de recibir, Mademoiselle estaba lista para recoger la herencia. Exiliada de la corte, desengañada en sus expectativas de ceñir la corona, Mademoiselle de Montpensier dirigía su atención al mundo elegante parisino, donde se preparaba para asumir, una vez de vuelta en la capital, la función de guía ejemplar. Ahora bien, para que ello fuese efectivamente posible, la princesa habría tenido que creer a ultranza en su utopía, renunciar a su destino real, traicionar su ambición a la gloria. Lo cual, en realidad, le resultaba imposible. Durante algunos años, con todo, en «otro lugar» suspendido entre el pasado y el futuro, contagiada por la alegría de sus damas de compañía, Mademoiselle fue capaz de abandonarse sin reservas al juego mundano. La de Madame de Fiesque y Madame de Frontenac era una alegría eufórica, contagiosa, que sabía hacer agradable y divertido cada momento del día, y que nacía del completo olvido de uno mismo, de la capacidad de ser, como escribe Bussy-Rabutin, «la amabilidad hecha persona». El buen humor era una disciplina que desconocía los estados de ánimo y no necesitaba de motivos concretos para ponerse en práctica. Más de un siglo después, Maupertuis dirá de Madame de La Ferté-Imbault, la frívola, encantadora hija de Madame Geoffrin, «que su alegría no podía tener fin porque no se fundaba en nada»[320]: sólo un arte consumado, transmitido de una generación a otra, podía dar a esa nada la ilusión de la realidad.

París contaba ya con nuevos salones y nuevos mecenas, pero miraba a Saint-Fargeau con curiosidad y admiración. El rango y la excepcional personalidad de Mademoiselle, la presencia a su lado de dos vedettes de la mundanidad como Madame de Fiesque y Madame de Frontenac hará que muchos exponentes de la corte y del mundo elegante emprendan el camino de Borgoña. Así, en el verano

de 1665, se daban cita en Saint-Fargeau, además de Madame de Sully y los condes de Béthune, dos jóvenes estrellas del mundo elegante parisino como Madame de Montglas y Madame de Sévigné. También Madame de Maure, que se dirigía a la fuente termal de Bourbon, no lejos de Auxerre, se detuvo en el castillo para rendir homenaje a Mademoiselle. A la condesa la acompañaba Catherine d'Asprémont de Vandy, una joven pariente, huérfana y sin medios. La princesa conocía a Madame de Maure desde los días del hotel de Rambouillet y, como a Madame de Sablé, la admiraba por su inteligencia y por su perfecto manejo del mundo; además, sabía que, como ella, los Maure estaban pagando duramente las consecuencias de su fidelidad a la Fronda. El encuentro fue tan cordial que al año siguiente, mientras Madame de Maure iba a hacer sus curas termales a Bourbon, su sobrina se quedó a esperarla en Saint-Fargeau. Esta vez, sin embargo, la condesa volvió a París sola, dejando a su joven pariente con la princesa.

Mademoiselle no fue, sin duda, la primera a quien impresionó la personalidad de Mademoiselle de Vandy. La joven pertenecía a la más antigua nobleza lorenesa, pero, huérfana y sin dote, antes que rebajarse a un matrimonio indigno de su rango, prefirió permanecer soltera. Inspirada por razones de orgullo, su elección encontró un motivo de sublimación en la sensibilidad preciosa y revelaba a veces una emotividad exacerbada, en los límites de la histeria. En efecto, Mademoiselle de Vandy manifestaba ante el amor el mismo terror fóbico que sus amigas y protectoras Madame de Maure y Madame de Sablé ante la enfermedad. Se contaba que el príncipe de Condé, cuando iba a visitar a Madame de Sablé, siempre cortejaba a Mademoiselle de Vandy, y que una vez, al pillarla desprevenida, le dio un beso en la mejilla. Mademoiselle de Vandy estuvo a punto de desmayarse y mostró una repugnancia tan violenta que nadie se volvió a atrever a repetir el gesto. Pero no era sólo la idea del contacto físico lo que le desagradaba tanto, la misma palabra «amor» estaba vetada en su vocabulario, y cuando no le quedaba más remedio que aludir a él, hablaba del «Otro»[321]. Pero una vez al amparo de las amenazas de Eros, Mademoiselle de Vandy era la encarnación de la amabilidad, y su virtud intransigente no le impedía, en el más puro estilo Rambouillet, mostrarse galante. Mademoiselle de Scudéry la ensalza en el Grand Cyrus, donde la describe con el nombre de Télagène, princesa de Paphlagonie: «No estaba dotada sólo de una gran belleza, de mucha dulzura y de mucho donaire, sino además de una memoria adornada de todas las lecturas más placenteras [...], y ninguna de las excelencias producidas por las Musas había

escapado a su curiosidad [...]. Así, todas estas lecturas habían conferido a Télagène la facultad de escribir bien y de forma galante [...], su conversación era dulce, halagüeña y complaciente»[322]. Dotes, todas ellas, que eran fruto de un proceso de formación ejemplar. Criada en una provincia, sola, Mademoiselle de Vandy había aprendido a conocer el mundo desde lejos, por medio de los libros, y sobre todo por medio de las novelas de moda. Había empezado así aquella feliz ósmosis entre lectura, conversación y escritura cuyos beneficios gozarían muchos. Si el saber mundano se irradiaba, en primer lugar, a través de la práctica viva de las bienséances y de la conversación, también se podía transmitir a través de la palabra escrita, siempre y cuando esta experiencia libresca se completase con la experiencia directa, «perfeccionada con algún año transcurrido en París, o en la corte, o en ambos lugares»[323]. Eso fue lo que hizo Mademoiselle de Vandy al aceptar la hospitalidad de Madame de Maure: para cogerla de la mano e introducirla «en el mundo era la persona más idónea a la hora de formar a la gente y volverla sumamente amable»[324]. Este encuentro entre una vocación auténtica y un mentor de excepción, este proceso de iniciación a los misterios de «aquel no se qué» del que surgía la perfección mundana habrá de repetirse, generación tras generación, hasta las postrimerías de la sociedad del Antiguo Régimen. Un siglo más tarde, una anciana ciega y huraña permitiría a otra huérfana llegada de provincias convertirse en una estrella del firmamento parisino: como Madame de Maure, tampoco Madame du Deffand tenía hijos y descollaba en el arte de la conversación y la escritura epistolar, pero carecía de la generosidad de la condesa, y el precio de la iniciación exigido a Julie de Lespinasse sería el de la libertad.

Si Madame de Maure había alentado la simpatía de la princesa por Mademoiselle de Vandy pensando en todas las ventajas que su prima podía obtener, el entorno de Mademoiselle, por su parte, se preparaba para declarar contra la recién llegada una lucha sin cuartel. Aquella virgen virtuosa y sabia, en la que la altivez y el orgullo eran sentimientos naturales, auténticas «enfermedades de la casta»[325], tenía demasiadas afinidades con su nueva protectora como para no suscitar inquietudes. Generosa y leal, Mademoiselle de Vandy no tenía más intereses que los de su princesa ni otro proyecto que el de servirla fielmente: sólo obedecía a los dictados de su conciencia y, ajena a toda forma de mojigatería, actuaba en philosophe. Madame de Fiesque y Madame de Frontenac eran, en cambio, grandes damas a las que preocupaba esencialmente su posición en el mundo, y así, tras cuatro años en Saint-Fargeau, una vez agotados los placeres de la retraite, tan sólo deseaban volver a París. Por consiguiente, a las dos amigas no les costó llegar a un acuerdo secreto con

Gastón, con el que siempre habían conspirado a espaldas de Mademoiselle, para conseguir que la princesa se aviniese a aceptar las condiciones necesarias para una rápida reconciliación con la familia real.

Sin embargo, las múltiples intrigas urdidas por las irresistibles condesas no sirvieron para garantizarles el control sobre la casa de la princesa, como tampoco lograron impedir el ascenso de la nueva favorita. En el transcurso de pocos meses, la atmósfera en SaintFargeau se volvió explosiva. Así, el primero de enero de 1657, tras un último altercado con todas las de la ley, Madame de Fiesque abandonó el castillo, mientras que Madame de Frontenac hizo lo propio apenas unos meses más tarde. Mademoiselle se vengaría de las dos, como ya hiciera con Madame de Fouquerolles, poniéndolas en la picota al cabo de dos años en una novelita satírica, la Histoire de la Princesse de Paphlagonie, cuya heroína, que era naturalmente Mademoiselle de Vandy, acaba siendo recibida en el cielo por Diana cazadora para eterna confusión de sus dos rivales.

Por suerte, en noviembre de 1656, mientras la arcadia de Mademoiselle se descubría como un lugar de desorden y discordia, como una prisión asfixiante de la que más valía huir, Les nouvelles françaises de Segrais vienen a ofrecer una imagen sumamente idealizada de la vida en el castillo y consagran Saint-Fargeau como el lugar donde se cumple una alianza ejemplar entre la cultura principesca y la cultura mundana: Mademoiselle estaba preparada para ocupar el puesto de Arthénice, y Segrais el de Voiture.

Oriundo de Caen, educado por los jesuitas, dotado de una amplia cultura humanista, discípulo de Malherbe, Jean Regnault de Segrais era un literato en busca de éxito, propenso a someterse a las exigencias de un público nuevo de lectores curiosos e interesados, pero renuentes a cualquier tentación especializada. En el hotel de Rambouillet, Segrais se había medido con la poesía elegíaca de moda en la Estancia Azul y sobresalía en la égloga, en la que había sido iniciado por su amigo y paisano Pierre-Daniel Huet. Luego, tras el fin de la Fronda, había encontrado en Mademoiselle a la mecenas que buscaba. Su presencia en Saint-Fargeau resultará de lo más valiosa. Merced a Segrais, la princesa amplía sus conocimientos literarios, gracias a sus consejos descubre el placer de la lectura, se afianza en el gusto por la escritura, pone un poco de orden en su cultura fragmentaria y ecléctica. Pero, sobre todo, encuentra a un escritor capaz de ensalzarla y de hacerse intérprete, así en poesía como en prosa, de la

alta idea que albergaba de sí misma, de sus ambiciones y de sus sueños.

El primer homenaje que Segrais dedica a Mademoiselle es un poema pastoril, Athys, trágica historia de amor entre un pastor y una ninfa inaccesible y casta. La trama no podía ser más baladí, pero el mito arcádico, que a partir de la Astrée había quedado tenazmente enraizado en el imaginario aristocrático, ofrecía a Segrais un repertorio de convencionalismos y de símbolos que se adaptaban perfectamente a la noble cazadora recluida en sus tierras.

Con Les nouvelles françaises ou les divertissements de la princesse Aurélie, el escritor cambió completamente de registro y contribuyó a la gloria de la princesa con una obra francamente innovadora, que habría de constituir una etapa importante en la evolución de la narrativa francesa. En esta ocasión Segrais vuelve a utilizar un modelo consagrado por una larga tradición, poniendo en escena a un pequeño grupo de personas, reunido en un lugar apartado y tranquilo, que se entretiene contando historias. Sólo que, en el caso de las Nouvelles françaises, el marco narrativo cobra una importancia pareja a la de los cuentos y constituye la inspiración de fondo. El locus amoenus, «el castillo de las siete torres», con sus nobles loisirs, sus conversaciones, sus espectáculos, sus juegos, no era sino la imagen sublimada de Saint-Fargeau, y en la princesa Aurélie y las damas que la colman de atenciones era fácil reconocer a Mademoiselle y a las señoras de su séquito.

Les nouvelles françaises no eran únicamente el manifiesto de un arte de vivir que contemplaba a Mademoiselle como a la heredera espiritual de la marquesa de Rambouillet, sino que demostraba además la necesidad de poner al día el gusto de la Estancia Azul a la luz de una cultura literaria más actual. Había llegado el momento de abandonar los fondos exóticos, las épocas remotas, las inverosímiles aventuras de las novelas que habían hecho las delicias de los habituales de la rue Saint-Thomas-du-Louvre. La Fronda acababa de demostrar que la realidad podía ser mucho más novelesca que la ficción; y, para los lectores que lo habían podido comprobar personalmente, ahora hacían falta historias más concisas y creíbles, ambientadas en Francia, en un pasado preferentemente reciente, y despojadas de los oropeles de una delicadeza amanerada y empalagosa pasada de moda. El estilo Scudéry pertenecía ya a otra época y, aunque sólo fuese indirectamente, la controversia afectaba también a la autoridad mundana de la escritora, a su reputación de preciosa y a su pretensión de erigirse en guardiana de la politesse y de las buenas maneras. Mademoiselle no dudará en reanudar la polémica en primera persona, tanto en

los Portraits como en la Histoire de la Princesse de Paphlagonie. Entretanto, con Les nouvelles françaises, Segrais elegía Saint-Fargeau y a sus nobles damas para formular el debate estético que prepararía el terreno para el nacimiento de la novela francesa moderna. Una elección, la suya, no casual, habida cuenta de que su amigo Huet, quince años más tarde, asociará «el elevadísimo grado de elegancia y de arte al que los franceses han llevado las novelas» al «refinamiento de la galantería» y a la suprema autoridad de las mujeres en materia de estilo y de gusto[326].

Mientras, también la retraite de la princesa en Saint-Fargeau tocaba a su fin. Después de las crisis domésticas, la primavera había llevado a Mademoiselle dos buenas noticias: un decreto real zanjaba el contencioso entre ella y Gastón en relación con la herencia de la madre, permitiéndole disponer de su inmenso patrimonio, y una sentencia del Parlamento le devolvía Champigny, el feudo hereditario de los Montpensier del que injustamente se había apropiado Richelieu. Además, a finales de julio, la princesa obtuvo el permiso de acudir a Sedan para recibir el perdón de la familia real.

Empezaba así para ella el mejor periodo de su vida. Superada noblemente la prueba del exilio, con un conocimiento más profundo de sí misma, Mademoiselle contemplaba con optimismo el futuro. A la espera de recuperar plenamente su lugar al lado de la familia real y de encontrar una solución al delicado problema de su matrimonio, la princesa redescubría París, encontraba de nuevo los placeres de la vida de sociedad y, lanzando el «juego de los retratos», demostraba que sabía dictaminar en cuestión de moda.

El juego de los retratos

Como de costumbre, fue Mademoiselle de Scudéry la primera que adivinó el gusto del público y quien lanzó la moda de los retratos. Poseedora de una extraordinaria capacidad de observación, seguía contando, novela tras novela, con los disfraces más variados, la misma historia, la de la sociedad de su tiempo. Probablemente sea cierto que carecía de imaginación y que sólo sabía describir a la gente que conocía: a veces sus personajes se reconocían con tanta facilidad que su hermano debía intervenir para atenuar el parecido. En el Grand Cyrus,

con todo, un talento que hasta entonces pudo ser involuntario se volvió intencional, y Mademoiselle empezó a incitar la curiosidad del público con una serie de retratos en clave de algunos célebres protagonistas de la vida mundana, desde el príncipe de Condé a Madame de Rambouillet o a su hija Julie. La respuesta de los lectores fue inmediata, y la escritora tuvo en cuenta la circunstancia aumentando progresivamente, volumen tras volumen, en el lapso de los cuatro años de su publicación (1649-1653), el número de retratos de la novela. En la cresta del éxito, Mademoiselle de Scudéry completaba su inventario de la sociedad contemporánea en un nuevo libro. Entre 1654 y 1660, prácticamente todos los exponentes del mundo elegante parisino descubrirán asombrados su «doble» ideal en Clélie. La idea del perfil, del «medallón» escrito no era nueva y podía presumir de precedentes literarios ilustres; además, exactamente un siglo antes de la proeza de Mademoiselle, la hermosa traducción de Amyot había permitido a los no savants leer las Vidas de Plutarco, y la literatura mundana ya había hecho uso, tanto en verso como en prosa, del retrato como medio conmemorativo. Cuando, hacia 1640, Voiture lanzó la moda de las metamorfosis, seguido inmediatamente por Chapelain, Malleville y Saint-Amant, el âme du rond se recreó transformando a Julie d'Angennes en diamante y a Mademoiselle Paulet en perla. Asimismo, desde principios de la década de los cincuenta, el propio Segrais retrató a Mademoiselle y a sus damas de compañía vestidas de ninfas en el Athys, y con indumentarias modernas en las Nouvelles françaises.

Mientras que las obras de Segrais exaltaban al exclusivo círculo de una gran princesa, las novelas de Mademoiselle de Scudéry se convertían, aunque en clave, en el bottin mondain del mundo elegante parisino. Todas las damas, empezando por la condesa de Fiesque, deseaban figurar en el empíreo novelesco de Mademoiselle de Scudéry, y a la escritora, a pesar de su extraordinaria capacidad de trabajo, le costaba hacer frente al excesivo número de solicitudes. Enseguida aprovechará la circunstancia un escritor mucho menos elegante pero tan informado como ella, Antoine Baudeau de Somaize. Su Grand dictionnaire des Prétieuses era el certificado de nacimiento de una idea cardinal de la vida social moderna: la lista. Una lista de los incluidos en el mundo de los privilegiados, que también apasionaba a los excluidos y los transformaba en voyeurs. Una lista que cualquiera que albergue, a partir de ese momento, ambiciones sociales habrá de cuidarse de estudiar y poner al día con regularidad. Una lista cuyos criterios de selección podrán variar en función de las épocas y los intereses, pero cuyo objetivo esencial se mantendrá intacto a lo largo de los siglos: establecer quiénes son las personas a tener en cuenta.

En una sociedad en la que los individuos desarrollaban una conciencia cada vez más aguda de su lucimiento, poderse ver a través de la mirada ajena no constituía tan sólo un placer narcisista: era una ocasión excelente para observarse desde fuera, para comparar la imagen que cada uno tenía de sí con el logro de su personaje. Y no era imposible que, al contemplar el retrato idealizado, se experimentase el deseo de emularlo o de corregirlo.

Hasta entonces los escritores profesionales habían tenido el monopolio del juego, pero había llegado el momento de que éste pasase a manos de los únicos que poseían el derecho a juzgarse y a juzgar. La primera en tomar la iniciativa fue Mademoiselle de Montpensier. Omitiendo desdeñosamente el ejemplo de Mademoiselle de Scudéry, deseaba escribir su autorretrato tras leer los de sus dos amigas, la princesa de Tarente y la princesa de La Trémoille, quienes habían descubierto el juego en Holanda, donde a la sazón imperaba la moda de los retratos. Desprendido de su marco literario, el retrato se convertía en un simple divertissement, fruto de la pura inspiración individual y la consagración explícita del propio yo.

Durante mucho tiempo, hacerse retratar había sido un privilegio reservado a los nobles; al elegir la forma del autorretrato y animar a sus amigos a seguir su ejemplo, Mademoiselle se arrogaba el derecho a contravenir una de las reglas básicas de las bienséances, la que prohibía hablar de uno mismo. Como ya hiciera en las Mémoires, Mademoiselle optaba por la sinceridad, si bien los retratos estaban destinados a una circulación inmediata entre un número mucho mayor de personas. La libertad con que la princesa se describe a sí misma guiará su pluma también en las descripciones que hace de los demás. En sus retratos, Mademoiselle de Scudéry había puesto su gran agudeza psicológica al servicio del amor propio ajeno: con tacto y delicadeza, sin renunciar jamás a su congénito optimismo, la escritora revalorizaba las cualidades más ocultas, ocultaba o encubría los defectos más llamativos, ennoblecía, embellecía, exaltaba. Mademoiselle, en cambio, con la salvedad del rey, no se preocupaba de complacer a nadie y se servía del privilegio de la cuna para abandonarse deliciosamente a los caprichos de su inspiración.

Durante doce meses, de noviembre de 1657 a noviembre del año siguiente, en Champigny, en Saint-Fargeau, en París, en Forges, en Fontainebleau, Mademoiselle, sus amigos y los amigos de sus amigos se entretuvieron

escribiendo e intercambiando retratos, suscitando la emulación de un número creciente de exponentes del mundo elegante. Ante la difusión de la moda, Mademoiselle sentía la necesidad de concluir el juego, conservando la forma irrepetible de divertimento exclusivo de un pequeño círculo de iniciados. Tras permitir al retrato emanciparse de toda servidumbre literaria y vivir en libertad, la princesa lo apartaba de los peligros de lo efímero y le ofrecía un nuevo marco, el recueil, perfectamente compatible con la autonomía de las pièces détachées. Sin embargo, los Divers Portraits, confiados al cuidado editorial de Segrais y de Huet, y publicados en Caen en un número muy limitado de ejemplares –treinta según Segrais y sesenta según Huet– a principios del año 1659, no eran sencillamente una recopilación, sino la recopilación de Mademoiselle. Había lanzado la idea, había elegido a los participantes –nobles en su mayoría–, había escrito más retratos que todos los demás –dieciséis de un total de cincuenta y ocho– y sobre todo había ordenado el material recopilado siguiendo un criterio absolutamente personal.

Precedido, por motivos de cortesía, del autorretrato de los tres personajes más importantes que habían tomado parte en el juego, el príncipe y la princesa de Tarente y la princesa de La Trémoille, el largo autorretrato de Mademoiselle representaba la puerta de acceso a un mundo que giraba por entero alrededor de ella. Al lector le esperaban aún otros dos retratos suyos en verso: el escrito por la condesa de La Suze, en el centro del Recueil, y otro mucho más largo y comprometido, el de Segrais, que cerraba el volumen.

La princesa empezaba presentando a sus damas, colocadas en círculo alrededor de la retratista como en un cuadro de Watteau. Pero, a medida que se avanza en la lectura, todo nos induce a pensar que para Mademoiselle el juego del retrato sobrepasa el puro divertimento y obedece a una lógica sumamente personal. Un retrato, en efecto, podía nacer de un impulso de simpatía o de un gesto de admiración, y constituir una prueba de amistad, premiar a un servidor fiel, consolar a una persona en apuros, rendir homenaje a la familia real; pero también podía castigar, vengar, escarnecer o, más sencillamente, desacreditar.

Mademoiselle tenía, en fin, un reino del que era dueña y señora, el pays de portraiture [327], un reino donde ella concedía el derecho de ciudadanía y cuyas leyes dictaba. Leyes morales, leyes mundanas, leyes estéticas. Su libertad soberana se anunciaba por medio de la escritura. Mademoiselle de Scudéry construía sus retratos siguiendo un esquema fijo, fácil de imitar incluso para los diletantes. Empezaba por las características físicas de la persona retratada para

pasar a sus actitudes sociales y mundanas, y terminar luego con las «virtudes del alma», cuidándose de sustraer al modelo de los avatares del tiempo y de la vida. Mademoiselle de Montpensier, en cambio, no respetaba ningún orden preestablecido e inventaba en cada ocasión un procedimiento distinto. Abordaba con la máxima libertad a su personaje, dialogaba con él y lo hacía intervenir directamente dándole la palabra; lo describía en movimiento y en el tiempo, en sus virtudes como en sus defectos, en el fulgor de la juventud, en el recuerdo de la belleza pasada, en la madurez, en la vejez.

Nada menos objetivo, menos distanciado que su enfoque: al describir a los demás, Mademoiselle seguía hablando de sí misma, de sus gustos, de sus humores, en la inquebrantable seguridad de su juicio y su superioridad social. Su desdén de las reglas y de los modelos la llevaba a una experimentación literaria que ilustraba audazmente a literatos y mundanos todos los recursos del nuevo género. A pesar de ello, el retrato conservaba para Mademoiselle su carácter de juego mundano, y en el curso de la recopilación su voz se alterna con la de los huéspedes, mientras que su virtuosismo estimulaba la emulación general.

Algunos (catorce en total) aceptaban el desafío del autorretrato, los otros preferían no hablar de sí mismos y ensayaban descripciones de amigos: cabía figurar en el Recueil como artista o como modelo, o en ambos papeles. Cabía que se escribiesen retratos de forma recíproca, pero la misma persona podía tener más de uno sin encontrarse entre los autores del volumen. La abadesa de Caen, hija virtuosa de la duquesa de Montbazon, contribuyó a los Divers Portraits con su propio autorretrato y con el retrato de su paisano Huet, quien la retrató a su vez. En cambio, Madame de Brégy, que había compuesto cinco, no se contaba entre las damas representadas, mientras que Madame de Choisy, que acababa de recibir una orden de expulsión, era consolada con dos retratos afectuosos, y consolaba, a su vez, a la duquesa d'Épernon, a la que Mademoiselle había dedicado uno de sus perfiles mas punzantes. La noble familia de los Brienne era quizá la que ofrecía el muestrario más amplio de papeles: la condesa de Brienne, retratada por Mademoiselle, se medía con el retrato de la reina, mientras que su hija, la marquesa de Gamaches, retrataba a sus padres, y la nuera, la joven condesa de Brienne, optaba por autorretratarse.

Como si de una gran conversation piece se tratase, el Recueil de Mademoiselle nos muestra a todos sus invitados concentrados en hablar de sí mismos, de los demás y, en gran medida, de los problemas relativos a su representación social. Se trata de una conversación predominantemente femenina –de los veintiocho

autores, sólo siete son hombres–, cuyo argumento es sobre todo la propia mujer: de treinta y seis retratos, veintitrés son de mujeres, y de catorce autorretratos, sólo dos son de mano masculina.

Por regla general, los retratos se centran en la manera en que las personas representadas se exponen al juicio del mundo. Por lo demás, algunos temas son tan recurrentes que nos permiten entender que, a finales de los años cincuenta, las bienséances, en vez de reflejar un cuerpo de reglas claras y de fácil identificación, precisaban una exégesis continua y dependían de un sistema de matices progresivamente más difícil y complejo.

Si en los Divers Portraits la conversación es casi siempre señalada como uno de los elementos reveladores de la personalidad, y si, dado el contexto femenino y mundano, son las conversaciones «briosas», entre amigos, las que predominan sobre las serias o las doctas, se desprende con toda evidencia que la alegría necesita una vigilancia continua para no convertirse en ofensa. «Existe un modo delicado y halagüeño de burlarse de una persona, que consiste en hablar sólo de los defectos que la persona en cuestión está dispuesta a admitir, en saber encubrir los elogios que se le dirigen bajo la apariencia de reproches, y en revelar lo que de amable hay en ella fingiendo que se quiere ocultar», escribe La Rochefoucauld[328]: burlarse delicadamente de alguien podía, pues, ser la forma más sutil de hacer un cumplido, pues concitaba la atención sobre el individuo y suscitaba hacia él un sentimiento general de cordialidad y simpatía. Para conseguirlo, claro está, hacía falta demostrar ligereza, agudeza psicológica y tacto, e identificar en el otro un lado irónico, una inclinación, una preferencia, una debilidad, algo donde el elemento cómico fuese perfectamente compatible con la dignidad y la gracia. Tal era la belle raillerie, el arte de la tomadura de pelo cortés, que Mademoiselle elogiaba en Madame de Montglas[329], y frente a la cual los propios implicados no podían menos de sonreír. Precisamente en la raillerie delicada de la que ella misma había sido objeto fue donde Madame de Montglas adquirió en grado sumo su «ciencia del mundo y el arte de saber vivir»[330]. «Seguir la broma», entenderla, era una virtud tan connatural al esprit de société que la reina no dudaba en dar buen ejemplo[331], y el propio Luis XIV sabía bromear placenteramente[332].

Y sin embargo, aunque aunado a las mejores intenciones del mundo, el de la broma era un juego peligroso –equivalía a «bailar sobre flores al borde de un precipicio»[333]–, y todo el mundo lo sabía. La princesa de Tarente prefería atenuar los excesos, evitando la «broma punzante»[334]; la condesa de Brienne reconocía

que se prestaba a la broma, pero enseguida precisaba que no era «maldiciente»[335], y lo mismo hacía la marquesa de Maulny[336]. Bastaba un elemento «humoral» para hacer peligrosa la «inagotable» viveza de Madame de Fiesque[337], y una distinta disposición de ánimo podía imprimir a sus «bromas finas y espirituales» el sello de la perfidia.

Otro término enormemente ambiguo, del que no sabía prescindir el lenguaje mundano y que reaparece con frecuencia en los Portraits, es el de «complacencia». En su acepción original, la complacencia era inseparable de la politesse e indicaba la voluntad, común a la mayoría de las personas de mundo, de no entrar en conflicto con la personalidad del interlocutor, sino de mostrarle una disposición sin reservas, incluso a costa de contravenir el propio carácter. «Soy briosa con aquellos que me gustan», le hacía decir Mademoiselle de Montpensier a Mademoiselle Melson, «y mi complacencia hacia ellos es tan grande que, si bien tengo un temperamento melancólico, paso por ser de índole bastante alegre»[338].

Ahora bien, en cuanto esta disposición general tenía que hacer frente a la diversidad de las condiciones que constituían la articulación de la sociedad del Antiguo Régimen, la palabra «complacencia» se volvía sospechosa y comparecía la adulación.

En De l'Allemagne, Madame de Staël escribe que en Francia, hasta 1789, la conversación, haciéndose intérprete del elevado grado de arbitrariedad de las instituciones, se bastaba para regular las relaciones sociales y para suavizar las diferencias, dando a cada cual lo que le correspondía[339]. En este complejo sistema de relaciones, la manera de dirigirse a los otros era también una explícita declaración de identidad, que exigía prudencia y comedimiento. Practicada entre iguales, en la complacencia se rivalizaba en educación, pero si uno de los dos interlocutores ocupaba –o sencillamente suponía que ocupaba– una posición más alta, un exceso de cortesía bien podía conllevar riesgo. Bastaba un pequeño paso en falso para que la complacencia desembocase peligrosamente en la adulación, tal y como la broma podía degenerar en maledicencia. En ambos casos, era imposible trazar una clara línea de demarcación, y solamente «la ciencia del mundo» y el arte de los matices permitían mantenerse en el filo de la navaja.

Así, mientras Mademoiselle, desde lo alto de su pedestal, podía resolver

fácilmente el problema, declarando que no practicaba la complacencia pero sí se la reclamaba a los demás[340], los autorretratos de sus nobles amigas revelan que también en el seno de la élite más exclusiva algunas palabras clave del código mundano se podían prestar a notables oscilaciones de significado.

La princesa de La Trémoille no albergaba dudas: «Aplaudía la complacencia» con un ímpetu parejo a la «aversión» que sentía por la adulación y no creía que entre los dos comportamientos pudiese surgir el menor equívoco[341]. Pero su hija ya había perdido la seguridad materna, y el temor a ser mal interpretada condicionaba incluso su manera de actuar: «El miedo a sufrir esta acusación me induce muchas veces a ser menos complaciente de lo que debería»[342]. Para la princesa de Tarente, que «se preciaba de ser del todo complaciente, aunque sin caer jamás en la adulación»[343], esta última no era una mancha infamante, sino un inútil exceso de celo. La abadesa de Caen era la única que afrontaba el problema –como hará el caballero de Méré– desde el punto de vista de la honnêteté, atribuyendo a la complacencia un valor moral: «Prefiero no contradecir, aunque mi opinión sea contraria a la de los otros: ello depende de mi complacencia. Puedo incluso afirmar que para mí la complacencia es una virtud, pues, por mucho que esté predispuesta a tenerla por inclinación, me valgo de ella conforme a la razón y nunca por vileza [...], y si, a veces, la complacencia puede forzarme a callar, no me fuerza nunca a decir nada que no siento»[344].

Invirtiendo la perspectiva y admitiendo que es sensible «a la complacencia sin por ello amar la adulación»[345], la duquesa de Vitry recordaba implícitamente que la adulación mundana hallaba su más severo censor en el orgullo de la persona adulada. Para poder gustar, los cumplidos debían ser creíbles, de lo contrario corrían el riesgo de volverse ofensivos.

«Figurar y ocupar dignamente su lugar en el mundo»[346], «ser verdaderamente lo que se quiere parecer»[347]: divididas entre dos exigencias difícilmente reconciliables, las mujeres de estos retratos se ven y viven a través de las miradas de los otros. Callan los afectos privados y, mientras esperan la llegada de la devoción y que «Dios les toque el corazón»[348], las únicas pasiones que tienen derecho a exhibirse son el deseo de gloria, el orgullo, las ambiciones de su familia. Al mismo tiempo, sin embargo, el espacio mundano, siendo el lugar donde se es lo que se parece, permite a cada cual, tras la máscara de las bienséances, practicar la amistad, cultivar el «gusto de las cosas hermosas», conversar, bromear, reír, seducir y, tal vez, aunque sólo sea durante un breve momento, ser felices.

En los Divers Portraits, únicamente Mademoiselle, convencida de la idea de su superioridad natural, se permite el lujo de la sinceridad, aunque luego desmienta en los hechos algunas de sus declaraciones más estentóreas. ¿Cómo reconciliar, en efecto, lo que afirmaba en su autorretrato –«refugio de la maledicencia y de la broma, si bien conozco mejor que nadie el lado ridículo de la gente»[349]– con su cruel sátira de las Preciosas?

Nueva y audaz, la idea de un «retrato colectivo» (que había tentado también a Tallemant des Réaux) surgía en Mademoiselle del deseo de ajustar de una vez para siempre varias cuentas pendientes. En su retrato de Amaranthe, la princesa no había perdonado a Madame de Fiesque, a la que describe hermosa pero sucia, brillante conversadora pero sin talento para escribir, carente de gusto y con «un espíritu del todo privado de delicadeza», con arranques de devoción que le duraban menos del tiempo necesario para que le hiciesen un cilicio, demasiado preocupada por gustar, frívola, superficial. Sin embargo, esta lista de perfidias no aplacó a la princesa, y el hecho mismo de verse obligada a concluir: «Pese a todo ello, quien la ve, la ama»[350], contribuía probablemente a alimentar su rencor. Antes de reanudar abiertamente las hostilidades contra su ex dama de compañía en la Princesse de Paphlagonie, Mademoiselle se vengó de Mademoiselle d'Aumale y de Mademoiselle d'Haucourt, que habían traicionado a Mademoiselle de Vandy por la condesa de Fiesque, tomándolas como modelo para su caricatura de las Preciosas. Pero la antipatía personal coincidía aquí con una polémica más general que abarcaba en su totalidad un comportamiento social y un estilo de vida.

El retrato de Mademoiselle nos sitúa ante uno de los problemas más debatidos y controvertidos de la cultura francesa del siglo XVII, el de las Preciosas y su auténtica identidad histórica. En efecto, parece como si, por una singular paradoja, esas mujeres, que causaron escándalo por no mostrarse dispuestas a renunciar a su «precio», a su valor intrínseco, no hubiesen dejado huella en otro lugar que en la literatura satírica, donde el retrato de Mademoiselle constituye uno de los textos fundadores: paradoja a la que debe enfrentarse todo aquel que indague sobre las Preciosas en plural, sobre su vida en forma de grupo o de «secta». Podemos tomar como certificado de nacimiento de las Preciosas una carta del caballero de Sévigné del 3 de abril de 1654: «En París hay un tipo particular de muchachas y de mujeres llamadas "preciosas", que emplean un lenguaje y tienen un aspecto y un andar maravillosos: y hay un documento hecho

expresamente para navegar por su territorio»[351].

El documento al que se hace alusión era probablemente obra de un asiduo del círculo de Gastón d'Orléans, el marqués de Maulévrier, y no se publicará hasta 1659, cuando culmina la moda de las Preciosas. En efecto, entre 1654 y 1661, las ocupaciones y aspiraciones intelectuales de la «secta» son objeto de una intensa campaña que tendrá como etapas fundamentales La Prétieuse (1656-1658) del abate di Pure, Les Précieuses ridicules de Molière (1659) y las dos ediciones sucesivas (1660 y 1661) del Grand dictionnaire des Prétieuses de Somaize. Durante siete años, para bien y para mal, las Preciosas gozarán de la efímera intensidad de los fenómenos de moda, para luego desvanecerse en la nada.

Este corpus de textos, en su mayoría sumamente ambiguos, ha sido objeto de las interpretaciones más dispares. Se ha pretendido identificar en ellos, a través de una docta investigación de sus claves, bien caricaturas literarias o modelos originales, dando por descontada la existencia de las Preciosas; pero también se ha supuesto que éstas eran simplemente una abstracción, la personificación de una pérdida del sentido de la medida peligrosa para el equilibrio mundano, o una pura invención de la misoginia masculina.

Lo que se sabe a ciencia cierta es que, a partir de los años cuarenta, una «pléyade» de mujeres ocupa un lugar de primer orden en la vida mundana de la capital. A cada una de ellas –hasta el momento se han identificado más de ciento treinta–, casi todas miembros de la alta aristocracia, se le aplicaba el adjetivo calificativo de «preciosa» en singular, que carecía de cualquier connotación negativa y era sinónimo de delicadeza, de refinamiento, de distinción.

Ya en 1638, Voiture se dirigía a Julie d'Angennes como a la «cosa más preciosa del mundo»[352]. Sin duda, el adjetivo conservaba aún el sentido de «amable, gracioso, bonito» que la palabra poseía en español, y no coincidía exactamente con lo que iba a designar en lo sucesivo el sustantivo. Pero el hecho mismo de que el âme du rond se sirviese de él para adular a una mujer, y que esa mujer fuese la hija de Madame de Rambouillet, demuestra que en la Estancia Azul se había extendido la costumbre de utilizarlo para encomiar a las mujeres. Por su parte, Tallemant des Réaux señala sin vacilación a la hija segundogénita de Arthénice, Angélique –que mostraba una ostensible aversión contra el matrimonio y un purismo lingüístico que prefiguran los excesos que luego se imputarán a las «Preciosas ridículas» de los años cincuenta–, como uno de los

«originales» en los que se inspiró Molière para escribir su farsa[353].

Así, aunque la vida mundana se caracterizaba por su circularidad y fluidez, las nobles damas que recibían el calificativo de Preciosas frecuentaban fundamentalmente los mismos lugares y a menudo estaban vinculadas entre sí. Baste pensar en la ininterrumpida cadena de amistad que unía a Julie d'Angennes, Madame de Longueville, Madame de Montpensier, Madame de Sablé, Madame de Maure, Mademoiselle de Vandy, Madame de La Fayette, Madame de Sévigné, por sólo mencionar los nombres más célebres. Compartían, por supuesto, el interés por la literatura y el amor por la lengua, la pasión por la conversación y la agudeza psicológica, el refinamiento de los modales y la intransigencia del gusto, pero ninguno de estos elementos era prerrogativa exclusiva de la tipología «preciosa»: eran, más bien, rasgos comunes a la nueva cultura mundana. Tampoco el culto al erotismo y la gloria propio del feminismo de la Fronda constituía una novedad absoluta para las mujeres de la aristocracia, y una insigne tradición literaria contribuía a alimentar sus fantasías guerreras.

Sin duda, algunas de ellas mostraban una resistencia más o menos declarada a los lazos del matrimonio y un sentimiento de repulsa hacia el amor; no todas, sin embargo, exhibían la misma intransigencia ni se habían negado siempre a sus adoradores. Muchas eran enfermas imaginarias, padecían manías, manifestaban signos de una patología histérica, pero había alguna que, como Mademoiselle, presumía de una salud de hierro. En las mujeres «preciosas», con todo, esta variedad de inclinaciones y de formas era atribuible a una voluntad común que daba a su conducta un carácter inconfundible.

Viril o delicada, austera o frívola, libertina o sexófoba, la «preciosa» tenía una alta idea de sí misma y del respeto que se le debía, actitud que no era fruto solamente del orgullo de casta, sino que nacía de la trágica conciencia de la fragilidad de la condición femenina. Los privilegios de los que gozaba en el seno de la sociedad aristocrática no modificaban su situación de inferioridad jurídica y no impedían que, en la mayoría de los casos, otros decidiesen su destino. Pero aceptar lo ineluctable, hallarse a merced de un marido no amado, arriesgar la vida a causa de maternidades no deseadas, no implicaba necesariamente una actitud de resignación: la «preciosa» se mantenía, en efecto, fiel a sí misma, se escuchaba, se analizaba, se poseía firmemente. Fortalecida por el poder que le conferían las bienséances, daba la medida de su valía en la zona franca de la mundanidad: allí podía poner en práctica libremente su inteligencia, imponer su sensibilidad, abandonarse a los placeres incorpóreos del esprit; allí le estaba

permitido elegir y exigir, seducir y negarse, y triunfar finalmente sobre la realidad apresándola en la metáfora. Por ello, la literatura y la lengua adquirían para la «preciosa» una importancia sin par: no le permitían tan sólo imaginarse en el reino de los sueños y de las emociones estéticas, refinar cada vez más su sensibilidad y su gusto, sino que además le enseñaban el poder fundador de la palabra. Hablar y escribir se convertían para ella en un acto creador: para ella sólo existía aquello que aceptaba nombrar.

En el hotel de Rambouillet, la Gran Mademoiselle había descubierto la sensibilidad preciosa y el arte de la distinción mundana. Cultivaba un ideal femenino heroico y casto, prefería la compañía de las mujeres, no sufría la atracción del amor, y sus amistades femeninas, su intimidad con Madame de Fiesque y «las Divinas», luego con Mademoiselle de Vandy, la colocaban en el centro de la constelación preciosa que se formó en los primeros años de la regencia. ¿Por qué, pues, sirviéndose precisamente del más precioso de los géneros literarios, es decir, del retrato, se desmentía tan radicalmente a sí misma y declaraba la guerra a las nuevas Preciosas en el momento en que éstas encontraban la fuerza para reivindicar públicamente sus aspiraciones? Por lo demás, ¿era realmente sorprendente su toma de postura?

Para dar respuesta a estas preguntas no será inútil detenerse en el deslizamiento del término «preciosa» del adjetivo al sustantivo, del singular al plural, tras el cual la palabra deja de designar a una personalidad de relieve para referirse a una tipología; pierde toda connotación lisonjera y se convierte, por no decir más, en sospechosa. Nos podemos preguntar qué ocurrió. A partir de 1654, con la vuelta de la estabilidad y la paz, París empezó a vivir una etapa mundana semejante por intensidad sólo a la posterior a la muerte de Luis XIV: los salones se multiplican, la pasión por la sociabilité conquista un número cada vez mayor de nobles y de burgueses, cambian las formas de entretenimiento, se diversifican los intereses de los cercles. La nobleza renuncia definitivamente a sus sueños de autonomía y de gloria y se refugia en los ocios mundanos; la alta burguesía aprovecha para acortar distancias con el mundo de los privilegiados e imita su estilo de vida; las amazonas pugnaces se ven obligadas a retirarse de la escena política y a trasladar sus ambiciones al reino de la literatura. Mientras que en la primera mitad del siglo era enormemente indecoroso que las mujeres aspirasen a escribir y a publicar, en la década posterior a la Fronda las escritoras diletantes se multiplican, y la propia concepción que la sociedad mundana tiene de la literatura las anima a coger la pluma. Las señoras participaban activamente en la redacción de los juegos literarios que antaño habían sido monopolio de los

Voiture, los Cotin, los Benserade: «Bouts-rimés, enigmas, acertijos, metamorfosis, rondeles, madrigales, cartas colectivas en verso y en prosa, gacetas y crónicas, retratos»[354]. Pero escribir, como demuestra la decisiva aportación hecha por las mujeres al nacimiento de la novela moderna, no era necesariamente un puro pasatiempo para ellas.

Las responsabilidades de Mademoiselle de Scudéry en esta toma de palabra por parte de las mujeres son múltiples. En la «Harangue de Sapho à Erinne», publicada en las Femmes illustres (1642), fue la primera en reivindicar, discreta pero firmemente, el derecho de las mujeres a cultivarse y a escribir versos. Sus novelas promovían un modelo de sociabilité que estimulaba la curiosidad intelectual y la afición por el análisis psicológico, y su modestia, su diplomacia, su tacto le habían permitido, bajo el transparente velo del anonimato, publicar sus libros y ganarse la vida al margen de críticas malévolas. Pero ahora, a principios de los años cincuenta, una vez independizada de su tiránico hermano, fortalecida por su gran éxito, Mademoiselle ya no se conforma con ser la novelista de la sociedad mundana y se da el gusto de tener un salón propio. Las reuniones del sábado en la rue de Beauce, en el Marais, eran muy diferentes a las que se celebraban en la Estancia Azul. Los habituales de Mademoiselle de Scudéry no pertenecían al mundo de la aristocracia sino al de las letras: eran savants, críticos, poetas, y tanto sus conversaciones como sus distracciones entrañaban un carácter de experimentación literaria. Un pequeño grupo de señoras, no sólo aristócratas, sino también burguesas, era admitido para admirar esta competición semanal de brío intelectual, sensibilidad y bel esprit. Ante la mirada de sus huéspedes, la «ninfa del Marais» debía descubrir personalmente, antes de teorizarlas en Clélie, las dichas del amor platónico. El recorrido iniciático al que Mademoiselle de Scudéry-Safo iba a someter a su joven cortejador Pellisson-Acante, antes de conferirle el título de amigo del alma, cobraba forma un día de 1653. El propio Pellisson ha contado el origen de la más célebre alegoría geográfica de la literatura amorosa, que poco después haría las delicias de los lectores en el primer volumen de Clélie: «En el transcurso de una conversación del sábado sobre la amistad, habiendo Safo efectuado una distinción entre nuevos amigos, amigos especiales y amigos tiernos, Acante le preguntó a qué grupo pertenecía él, obteniendo como respuesta que formaba parte de los amigos especiales. Tuvo entonces la idea de preguntar qué distancia había entre Especial y Tierno, y si un hombre que siempre viajaba en diligencia podía esperar llegar entre noviembre, el mes en que tenía lugar dicha

conversación, y febrero, el mes en que concluiría el periodo de prueba que se le había concedido. Se le respondió que eso dependía del itinerario que siguiese, pues, si se equivocaba de camino, nunca llegaría. Preguntó cuántos caminos había: se le respondió que se podía ir por agua, por tierra o por el cielo, y que podía elegir el que prefiriese. Dijo que elegía el último, el más corto, y que ya encontraría la manera de volar [...]. Posteriormente desarrollada, esta galantería dio origen a la Carte de Tendre»[355].

Se trataba de un juego maravilloso que invitaba a la emulación; además, era inevitable que la propia Safo se convirtiese en un modelo a imitar. El talento pedagógico de Mademoiselle de Scudéry y el reflejo cada vez más evidente entre su mundo literario y la vida real contribuían a hacer de sus novelas libros de formación. Ello era especialmente cierto en el caso de las mujeres burguesas, mujeres que no habían tenido una iniciación mundana y solían ser víctimas de una educación mucho menos liberal que la reservada a sus hermanas aristócratas. Así, aunque en sus obras no mencione nunca el término «preciosa», tanto la escritora como su personaje encarnaban para el público el prototipo perfecto.

Mademoiselle de Scudéry era demasiado inteligente y conocía demasiado bien el mundo para ignorar los peligros a los que se enfrentaba su modelo: en efecto, una sola nota equivocada era suficiente para transformar a la mujer ocurrente en un personaje ridículo, privándolo de cualquier credibilidad moral y mundana. En consecuencia, en el preciso instante en que, alcanzada la décima y última parte del Grand Cyrus, se presenta a sus lectores en la Histoire de Sapho, tiene cuidado de distanciarse de sus imitadoras. Contraponiendo a la modestia y la discreción de Safo la falta de comedimiento de la pretenciosa Démophile, la escritora anticipa la polémica futura e introduce la distinción entre las Preciosas auténticas y falsas, abandonando a éstas a un destino ridículo.

Ahora bien, la fuerza de las admiradoras de Safo residía precisamente en el gusto por la provocación y en no temer los excesos. En sus ruelles del Marais, estas Preciosas outrées, poseídas por un delirio de omnipotencia, atenuaban los sonidos, filtraban las luces y ponían en escena el espectáculo de un mundo al revés, donde la voluntad y la inteligencia triunfaban sobre la naturaleza y el instinto. «El abate de Pure afirmaba que el ingreso en la preciosidad era como la entrada en un convento, y que el segundo voto que pronunciaba una preciosa era el del “método en los deseos”»[356]: buscaban, pues, la paz del alma y la libertad interior por medio de una elección de ataraxia y de perfecto dominio de los impulsos del corazón.

En una página de Saint-Évremond de 1656 (cuando el movimiento se hallaba apenas en sus albores) podemos encontrar ya una penetrante crítica de las Preciosas: «Le han dicho a la reina de Suecia que las Preciosas son las jansenistas del amor, y la definición le ha gustado. Para las Preciosas, el amor sigue siendo un dios. No excita pasiones en sus almas, sino que instala en ellas una especie de religión. Pero, por hablar de una forma menos misteriosa, la corporación de las Preciosas no es sino la unión de un pequeño grupo de personas, algunas de las cuales, realmente delicadas, han hecho que las otras exhiban la delicadeza de modo ridículo.

»Estas falsas delicadas le han quitado al amor lo más natural que hay en él, pensando que le brindaban algo más "precioso". Han traspasado una pasión sensible del corazón a la mente y convertido los afectos en ideas. Este gran proceso de purificación tiene su origen en un honesto desagrado por la sensualidad; pero, al actuar así, ellas se han alejado de la verdadera naturaleza del amor, no menos que las voluptuosas. Porque el amor no tiene nada que ver ni con la especulación mental ni con la brutalidad del apetito»[357].

Como se puede apreciar, el escritor libertino se cuidaba de formular una condena sumaria: a su juicio, muchas de ellas no eran en absoluto ridículas ni tenían preocupaciones en absoluto incomprensibles, pero todas, víctimas de un exceso de intelectualismo, desconocían la auténtica naturaleza de la divinidad cuyo culto celebraban.

Para las nobles damas que se habían formado en la escuela de Madame de Rambouillet, el ideal precioso podía coexistir perfectamente con el conformismo mundano. Por un lado, las usanzas aristocráticas permitían a las mujeres un notable margen de libertad en la elección de un estilo de vida compatible con sus aspiraciones más personales; por otro, la sensibilidad preciosa encontraba en la escena mundana el lugar donde triunfar bajo el signo del refinamiento y la elegancia, a la sombra protectora de las bienséances. Pero las Preciosas de los años cincuenta creyeron que podían dar impunemente la espalda precisamente a las bienséances, privándose así de su única arma de defensa. Siendo en su mayoría de extracción burguesa, no gozaban de los privilegios de las aristócratas, no tenían un conocimiento seguro de los hábitos de la buena sociedad, y quisieron manifestar en voz alta sus demandas de libertad y emancipación, haciendo caso omiso de la discreción y el buen gusto. Se apoyaban en su fuerza; eran tantas que conformaban un grupo, estaban unidas por un espíritu de cuerpo, las sostenía en su intrepidez la euforia mundana y la

lectura de novelas. Ahora bien, todo ello las hizo visibles en demasía y las dejó indefensas frente a la sátira.

A diferencia de Molière, Mademoiselle de Montpensier no entendió la originalidad y el alcance de un movimiento que tenía la cultura como piedra angular de la emancipación de la mujer. Las Preciosas a las que dedica su inclemente retrato merecen su desaprobación esencialmente por una cuestión de estilo. Nada más irritante, para ella, que la índole pretenciosa y la artificiosidad de un comportamiento colectivo situado en las antípodas del gusto aristocrático de la auténtica distinción y de la estética del naturel. Si Mademoiselle no escatimaba golpes bajos contra sus amigas –el retrato que ofrece es caricaturesco, y las representa maleducadas, feas, pobres–, la lección que quería darles era, en el fondo, de clásica sencillez: «Soy una de esas personas para las que ha de vivirse con los vivos sin que haga falta distinguirse de ninguna manera por afectación y por elección. Si pertenecemos al resto del mundo, ello debe ocurrir sobre la base de la aprobación obtenida por nuestra conducta y gracias a nuestra virtud, y no por una afectación que le es ajena»[358].

Pero el optimismo de Mademoiselle no durará demasiado. El triunfo del retrato va a ser su última gran consagración mundana; luego, tanto en la corte como en París, su estrella empezaría a declinar. Como el de las Preciosas, también el gusto de la princesa pasaba de moda. Poco a poco, Mademoiselle se fue dando cuenta de que ya no la esperaba ninguna corona, y que su posición en el seno de la familia real perdía inevitablemente importancia. Pronto, la Reina Madre tendría a su lado una nueva reina y una nueva Madame, que desplazarían a Mademoiselle. En la joven corte, frívola y galante, que se iba formando alrededor del soberano, la moral austera de la virgen entrada en años y su cultura mundana de estampa Rambouillet resultaban de improviso pasadas de moda.

Es probable que Mademoiselle comprendiese que ya no habría papeles principales para ella en el verano de 1660, mientras estaba con la corte en Saint-Jean-de-Luz, junto a la frontera española, en espera de que se concluyesen las negociaciones del matrimonio entre Luis XIV y la infanta. Sin acordarse de que había predicado apenas dos años antes a las tan reprobadas Preciosas que se «ha de vivir con los vivos sin que haga falta distinguirse», Mademoiselle no duda en buscar refugio en la más preciosa de las utopías. En una serie de cartas dirigidas a Madame de Motteville, ilustraba un proyecto de retraite arcádica, a mitad de

camino entre Saint-Fargeau y L'Astrée. Vestidas de pastorcillas, retiradas en la soledad agreste, algunas damas de gran mérito pasarían la vida leyendo, meditando, charlando. La presencia de algún honnête homme serviría para hacer más interesante y variada la conversación, aunque sin introducir la más mínima nota galante. Basada en la perfecta igualdad de los sexos, la arcadia de Mademoiselle proscribía rigurosamente el matrimonio y el amor, y la medida no tenía sólo carácter preventivo. En el reino de la utopía, la vieja amazona desengañada de la política redescubría el gusto por la lucha y animaba a las mujeres a pelear por su libertad y a rebelarse contra las leyes de la costumbre y el patriarcado. «Lo que ha dado la superioridad a los hombres es el patriarcado», escribe, «y lo que ha hecho que nos llamen sexo débil es la dependencia a la que nos ha sometido el sexo, a menudo contra nuestra voluntad y por motivos de familia de los que hemos sido víctimas. ¡Salgamos de una vez de esta esclavitud! Que haya un lugar en el mundo donde se pueda decir que las mujeres son dueñas de sí mismas y no tienen todos los defectos que se les atribuyen. ¡Honrémonos en los siglos venideros con una vida que nos permita vivir eternamente!»[359].

Diez años después, Mademoiselle se verá obligada a desmentirse a sí misma y a anhelar su propia esclavitud. Orgullosa de su desconfianza instintiva, desdeñosa de las tácticas practicadas en las ruelles, inesperadamente, ya con más de cuarenta años, topa con el «Otro», hecho que reconoce porque se lo encuentra en la literatura.

Se llamaba Antoine Nompar de Caumont, conde de Puyguilhem, luego duque de Lauzun, y tenía seis años menos que Mademoiselle. No era rey, ni emperador, ni héroe: de nobleza mediocre, no tenía más méritos que el de gustar a las mujeres y el de ser el favorito del rey. Por él, por casarse con él, por liberarlo de la prisión a la que involuntariamente lo habría condenado, Mademoiselle se humillará, se pondrá en ridículo, perderá sus títulos y sus riquezas. Celebrada en secreto tras la excarcelación de Lauzun en 1680, la tan soñada boda acabará siendo una terrible desilusión, y Mademoiselle, indignada por la ultrajante indiferencia del amado, se separó definitivamente de él en 1684. Mientras Mademoiselle de Scudéry ya había renunciado tiempo atrás a escribir las novelas que habían provocado sus sarcasmos, la princesa empezaba la más increíble de las aventuras. La célebre carta en forma de adivinanza, con la que Madame de Sévigné anunciaba la noticia a Coulanges, juega sobre el efecto sorpresa hasta sus últimas consecuencias: la sorpresa de toda una sociedad ante la caída de la

última y más inalcanzable de todas las amazonas: «Me dispongo a contaros el suceso más desconcertante, más sorprendente, más extraordinario, más milagroso, más triunfal, más prodigioso, más inaudito, más singular [...], el suceso más raro, más común, más apabullante, más secreto acaecido hasta la fecha, el más brillante, el más digno de envidia [...], un suceso increíble en París (¿y quién se lo va a creer en Lyon?); un suceso que a todos inspira compasión [...]. Me resisto a contároslo. Adivinadlo: cuento hasta tres. ¿No lo adiviináis? Bien, os lo tendré que decir. El domingo, Monsieur de Lauzun se casa en el Louvre, ¿adiviináis con quién? Contaré hasta cuatro, hasta diez, hasta cien. Madame de Coulanges dice: “La verdad es que adivinarlo es bien difícil. ¿Se trata de Mademoiselle de La Vallière?”. No, Madame. “¿Entonces es Mademoiselle de Retz?” No, sois una auténtica provinciana. “En verdad somos realmente estúpidos”, decís; “¿se trata de Mademoiselle Colbert?”. Frío, frío. “Seguramente es Mademoiselle de Créquy.” Todavía más frío. Veo que os lo tendré que decir: el domingo [Monsieur de Lauzun] se casa, en el Louvre, con el permiso del rey, con Mademoiselle, con Mademoiselle de... Mademoiselle..., adivinad el nombre: se casa con Mademoiselle, os lo juro, por mi fe, con Mademoiselle, con la Gran Mademoiselle; Mademoiselle, hija del difunto Monsieur; Mademoiselle, nieta de Enrique IV, Mademoiselle d’Eu, Mademoiselle de Dombes, Mademoiselle de Montpensier, Mademoiselle d’Orléans; Mademoiselle, prima hermana del rey; Mademoiselle, destinada al trono; Mademoiselle, el único partido de Francia que habría sido digno de Monsieur. Aquí tenéis un buen tema de conversación. Si gritáis, si perdéis los estribos, si decís que hemos mentido, que es falso, que os tomamos el pelo, que es un embuste, que la broma no tiene gracia; si, en conclusión, nos injuriáis, creeremos que os asiste la razón. Es lo mismo que hemos hecho nosotros»[360].

X

Madame de Sévigné y Madame de La Fayette:

una larga amistad

Des ouvrages du Ciel le plus parfait ouvrage, Ornement de la cœur, merveille de notre âge, Aimable Sévigné dont les charmes puissants Captivent la raison et maîtrisent les sens...

En el verano de 1652, mientras la Fronda agotaba sus últimas esperanzas y la Gran Mademoiselle se disponía a tomar el camino del exilio, Miscellanea, un libro recién impreso que recogía los últimos escritos de Gilles Ménage, consagraba la reputación de un astro naciente de la vida mundana con un poema de aproximadamente doscientos versos, Le Pêcheur ou Alexis, dedicado a la marquesa de Sévigné[361]. Al año siguiente, la joven viuda volvería a la capital por fin pacificada, irradiando su alegría de vivir por los cercles parisinos.

La marquesa descendía, por parte paterna, del antiguo linaje borgoñón de los Rabutin-Chantal; por parte materna, de una familia de ricos burgueses parisinos, los Coulanges. Desde su más tierna infancia había quedado huérfana de sus dos padres. En ella, dos tradiciones culturales, dos éticas, dos mentalidades que parecían irreconciliables revelaban, sin embargo, la «parfait ouvrage» que podía generar su unión.

Del côté Coulanges, la rubia y hermosa Marie había recibido, además de un considerable patrimonio y una excelente educación, solidez, optimismo, sentido común. Del côté Rabutin-Chantal había heredado el orgullo de su linaje, el esprit que hiciera irresistible a su padre y el don innato de la gracia mundana. La escritura, ciertamente, revelaría también la existencia del que Proust llamó su côté Dostoievski, pero ese lado permanecerá oculto a la mayoría de sus conocidos.

Precisamente para acatar las exigencias del côté Rabutin, en 1644, cuando cumplió dieciocho años, la huérfana tuvo que enfrentarse a la segunda prueba difícil de su vida, el matrimonio. Henri de Sévigné, el esposo elegido para ella en razón de su árbol genealógico, era un joven y seductor marqués bretón y un perfecto petit-maître a la moda. Aunque la esposa era la primera en no albergar ilusiones sobre la felicidad conyugal –«Monsieur de Sévigné me aprecia pero no me ama, yo lo amo pero no lo aprecio»[362]–, el matrimonio no le daría tiempo de hacerle derramar demasiadas lágrimas ni de dilapidar completamente la dote, pues en 1651 Sévigné hallaba la muerte tras batirse en duelo con el caballero d'Albret por una mujer que hacía mucho tiempo había dejado de preocuparse por su reputación.

Viuda a los veinticinco años, con dos estupendos niños y el apoyo del previsor abate de Coulanges, el tío bien bon que la ayudará a recuperar su patrimonio, la marquesa descubre el placer de disponer libremente de sí misma. Gracias a los vínculos de parentesco y de amistad que unían a su marido con el poderoso clan de los Gondi, Madame de Sévigné había frecuentado, desde los primeros años de su matrimonio, el hotel de Condé, y luego, presentada por Madame de Longueville, fue admitida en la Estancia Azul, justo a tiempo para admirar su postrero esplendor. No pasaría inadvertida, y así un literato ilustre como Chapelain se arrogaba el mérito de haber estrechado los lazos de amistad entre la joven esposa, Arthénice y su hija Julie[363]. Si nos atenemos a la tradición, Chapelain habría contribuido también, junto al abate Ménage, a refinar el gusto y a completar la educación literaria de la encantadora marquesa. La consagración mundana de Madame de Sévigné, sin embargo, tendrá como teatro el París posterior a la Fronda, coincidiendo con la moda de las Preciosas. Con todo, su presencia, con el nombre de Sophronie, en el Grand dictionnaire des Prétieuses de Somaize no debe inducirnos a engaño. En ella, la pertinaz defensa de su libertad, la algidez sexual, la marcada preferencia por las amistades femeninas, la pasión por la literatura no necesitaban solidaridades gregarias o declaraciones de principio. Su sentido de la realidad, su gusto por la vida eran demasiado intensos para interponer entre ella y el mundo el manto de la metáfora. Hasta el legendario naturel de Madame de Sévigné quedaba en las antípodas de los eufemismos y los conceptismos preciosos propios del lenguaje de las ruelles, siendo más bien el placer de hablar con desenvoltura, como dice Tallemant[364], lo que llevaba a veces a la marquesa a renunciar a la contención impuesta a su sexo.

En el intento de calibrar los rasgos distintivos de las personalidades femeninas

con las que nos hemos encontrado hasta ahora, por regla general hemos tenido que acudir a las palabras y a los juicios de los demás. De Madame de Rambouillet no nos ha llegado siquiera una imagen, y las pocas líneas escritas por ella misma no nos ayudan a conocerla. Además, en ocasiones los retratos que han llegado hasta nosotros pueden parecernos remotos, indescifrables y en abierta contradicción con los juicios de los contemporáneos. Un canon de belleza femenina diferente del nuestro o, más sencillamente, un retratista poco dotado, son suficientes para paralizar nuestra imaginación y darnos una sensación de insuperable lejanía de la persona representada. Si, por ejemplo, damos crédito a la irresistible seducción de Madame de Longueville, no podemos buscar confirmación en los retratos, sino ceñirnos al entusiasmo de sus admiradores; si queremos formarnos una idea de su esprit –el famoso esprit Condé–, no nos queda más remedio que buscar la huella en el sarcasmo de sus detractores o en la implacable autodenigración de la penitente retirada del mundo. Asimismo, resulta inevitable que nos sintamos decepcionados ante la cara gruesa, la nariz y la barbilla prominentes, el cabello corto y crespo de una Madame de Sablé no precisamente joven dibujada por Dumonstier; en su caso, no obstante, aunque resulte difícil asociar a tales rasgos la imagen de una de las bellezas más renombradas de su época, algo del rostro atrae nuestra atención: la penetrante mirada de los ojos que se fijan desde debajo de los párpados demasiado pesados se corresponden perfectamente con los de la mujer que conocía en lo más hondo todos los recovecos del corazón. Pero, como se deduce de sus Maximes, esta mirada estaba dirigida a la observación de las conductas psicológicas y morales del hombre en general. La cultura mundana ponía por encima de todo el paraître y prohibía hablar de uno mismo, y así incluso quien, como la Gran Mademoiselle, nos ha dejado el relato de su vida, se escondió cuanto pudo tras su personaje, abandonándose a las confidencias privadas sólo en la medida en que éstas no contradecían su imagen pública y, sobre todo, sin olvidar nunca lo que le debía a su rango y a su gloria.

Con Madame de Sévigné esta sensación de indiferencia, este sentimiento de distancia desaparecen de repente. Por primera vez nos hallamos ante una persona con la que se puede establecer de inmediato una relación directa y que, con espontaneidad e inmediatez, nos abre su corazón, nos confía sus sentimientos, sus alegrías y sus dolores, sus preocupaciones y sus esperanzas. Una persona que nos pone al corriente de sus reflexiones, de sus amistades, de sus cartas, de sus diversiones. Que nos cuenta, día tras día, su vida y lo que ocurre a su alrededor. Bajo su pluma, los hechos de la vida cotidiana y los sucesos públicos del reinado de Luis XIV adquieren una evidencia que suprime las distancias, y nos hacen

reír o estremecer como si las escuchásemos de su viva voz.

Podemos decir, al leer sus cartas, que conocemos a Madame de Sévigné en lo más íntimo, como a una amiga, y ello nos permite reconocerla también en las palabras de los demás. Reconocemos su espíritu, su vivacidad, sus ganas de gustar y, al mismo tiempo, tenemos la sensación de entender, tras las razones objetivas de su éxito, la necesidad subjetiva, psicológica y moral que la empujaba imperiosamente al escenario mundano. Antes que una ocasión de consagración y entretenimiento, la vida de sociedad representaba para ella, como para muchos de sus contemporáneos, un momento de bienestar absoluto, un rito colectivo capaz de vencer, durante algunas horas, a la angustia de vivir en la espera de la muerte. Son pocos, en efecto, los que en el siglo XVII pueden considerarse libres del temor del juicio final y de la condena eterna.

Existen unos cuantos retratos seguros de Madame de Sévigné que nos permiten seguir la evolución de su rostro desde la adolescencia hasta la madurez. Así, en el encanto tímido y maravillado de sus años mozos, en el cautivador atractivo de sus veinte años y en la penetrante calma de su madurez, lo que enseguida capta nuestra mirada es su intensa luminosidad: la luminosidad de los delicados rizos rubios, la luminosidad de los célebres ojos «jaspeados», la luminosidad del «encarnado más bonito del mundo»[365] que la tonalidad nacarada del collar resaltaba más.

Pues bien, esta criatura de luz que llevaba consigo la vida y la alegría no toleraba la idea de tener que volver a las tinieblas algún día. Sabía demasiado bien que estaba más apegada al mundo que a Dios, y la angustia por su destino le hacía lamentar no haber muerto «en los brazos de la nodriza». Su mismo amor por la vida y el miedo de perderla la llevaban a veces a detestarla: «Encuentro la muerte tan terrible que odio la vida porque me conduce a ella más que por las espinas que se encuentran en su camino»[366]. Pero, para su suerte y la nuestra, el instintivo placer de vivir vencía a los momentos de desconsuelo, y es en el divertissement mundano –ese divertissement que poco después su querido Pascal denunciará como uno de los mayores obstáculos para la toma de conciencia de la condición humana– donde Madame de Sévigné descubre la fórmula de una felicidad inmediata y sin riesgos.

Mademoiselle de Scudéry es quien primero elogia el esprit de la marquesa cuando la describe con el nombre de Clarinte en Clélie [367]. Fue, sin embargo, Madame de La Fayette quien con suma claridad señaló en su retrato de Madame

de Sévigné (su primera obra y la única que firmó, aparecida en el Recueil de la Gran Mademoiselle) el proceso de valoración recíproca que tenía lugar en el momento en que una persona altamente dotada ingresaba en un cercle: «Vuestra presencia aumenta las diversiones, y las diversiones aumentan vuestra belleza cuando giran a vuestro alrededor: la alegría, en una palabra, es la genuina condición de vuestra alma, y nada os es más ajeno que el dolor»[368].

La viveza de la marquesa contribuía, pues, a crear en torno de ella un clima eufórico, y la euforia, a su vez, la poseía y repercutía sobre su mente y su cuerpo. «Cuando os animáis conversando libremente», continúa Madame de La Fayette, «todo cuanto decís es tan fascinante y tan perfectamente acorde con vos que vuestras palabras atraen a vuestro alrededor las risas y las gracias, y el destello de vuestro espíritu da tanta luminosidad a vuestra tez y a vuestros ojos que, por mucho que parezca que el alma toque sólo al oído, no cabe duda de que la vuestra deslumbra también a la vista»[369].

Versátil y cambiante como sus ojos, el esprit de Madame de Sévigné sabía armonizar con los individuos y con las circunstancias. «Vos sois por naturaleza la persona más afable y cortés del mundo. Todo lo que hacéis da sensación de espontaneidad y de dulzura, y en vuestros labios los más simples cumplidos dictados por la educación parecen declaraciones de amistad. Cuantos se despiden de vos lo hacen convencidos de vuestro aprecio y vuestra estima, sin saber con precisión qué signos palpables habéis dado ni de aquello ni de esto»[370].

Pero ¿realmente era así, o tenían razón quienes sospechaban que no quería mostrar su corazón? Poco después, en la Histoire amoureuse des Gaules, un primo de Madame de Sévigné, el conde BussyRabutin, utilizando en tono satírico la fórmula del retrato precioso, tendrá a bien dejarnos de ella una descripción nada lisonjera. La intención del brillante libertino no era sino la de distraer a una amiga enferma, Madame de Montglas, contándole, en una serie de retratos en clave, las costumbres y las características, no precisamente edificantes, de algunas de las damas más conocidas de la corte. El hecho de que muchas de ellas –Madame de Châtillon, la condesa d'Olonne, la condesa de Fiesque y la propia Madame de Sévignéhubiesen tenido el honor de figurar en el Recueil de la Gran Mademoiselle demuestra que el juego de Bussy consistía precisamente en dar un vuelco a la óptica preciosa: desafiando las prohibiciones del código mundano, sus retratos descubrían todo lo que las bienséances exigían ocultar. El divertissement estaba destinado a un pequeño círculo de amigos; en cambio, para desgracia de Bussy-Rabutin y de las damas escarnecidas por él, el

juego se le fue de las manos, convirtiéndose en un escándalo público, y Bussy pudo constatar que, bajo el reinado de Luis XIV, reír con demasiada libertad se había vuelto bastante arriesgado.

Al retratar a Madame de Sévigné con el nombre de Madame de Cheneville, Bussy se dejaba llevar, sin embargo, por un sentimiento de venganza. No obstante su parentesco y su amistad, la marquesa, seguramente instigada por el abate Coulanges, no había tenido reparos en negarle un préstamo en un momento de apremiante necesidad, y Bussy había decidido pagarle con la misma moneda, revelando la falsedad de su carácter: «La mayor preocupación de Madame de Cheneville es la de aparentar todo lo que no es»[371].

Tanto Mademoiselle de Scudéry como Madame de La Fayette habían insistido en la índole inexpugnable de la joven viuda y en su firmeza a la hora de mantener a distancia a cualquier pretendiente: «galante sin galantería» –según la fórmula que tanto gustaba en el hotel de Rambouillet–, la marquesa triunfaba sobre la maledicencia gracias a su innegable virtud. En su retrato, Bussy-Rabutin arranca a su prima la máscara de la respetabilidad e invierte la perspectiva moral: no había nada de virtuoso en la conducta de Madame de Sévigné; su castidad no era fruto de una elección moral, sino que estaba determinada por la frialdad, lo cual convertía su juego galante en algo bastante impúdico. Valiéndose de su impedimento, la marquesa se realizaba plenamente en el acto de la seducción, siendo su placer tan intenso que perdía el dominio de sí. Al tratar a su prima igual que a una vulgar allumeuse, el libertino irreverente recurre sin miramientos a la moral de las intenciones: si el honor conyugal del difunto marqués de Sévigné podía parecer intachable ante el mundo, en cambio, a todas luces era «un cornudo para Dios»[372]. Ahora bien, ¿acaso la hipocresía que Bussy denunciaba en Madame de Sévigné no era la de toda una cultura mundana que evitaba los peligros del amor reemplazándolo por sus sucedáneos?

Bussy-Rabutin encarnaba mejor que nadie el prototipo del aristócrata que buscaba la gloria en la profesión de las armas y se entretenía cultivando la literatura en amateur. A los trece años se vio obligado a abandonar el colegio y unirse al regimiento paterno: como solía ocurrir con los miembros de su clase, completó su formación, entre una campaña y otra, siguiendo la escuela del mundo. Así, se divertirá compartiendo las lecturas y los gustos de las damas de la buena sociedad a las que hacía la corte y demostrará dotes para sobresalir en los entretenimientos literarios más en boga, como podemos apreciar en sus portraits[373] y sus Questions d’amour[374]. Con todo, en armonía con el nuevo clima

galante de los años sesenta, su capacidad de penetración psicológica y su talento literario ya no estaban al servicio de un ideal de amor delicado y casto, sino del mero juego, y, antes incluso de medirse con la sutil casuística de las Maximes d'amour, Bussy había ensayado la parodia de la Carte de Tendre, con una Carte du pays de braquerie. Escrita en 1654, durante el asedio de Villafranca, para distraer al príncipe de Conti, la Carte de Bussy ofrecía un mapa pormenorizado de ciudadelas y fortalezas de nombres muy semejantes a los de algunas de las damas más «galantes» de la corte, de las que se ilustraban, con picante ironía, rendiciones y abandonos. La Histoire amoureuse des Gaules continúa en la misma línea, con una galería de retratos satíricos que constituían además una evidente mofa de la sistemática idealización de los personajes característica de las novelas de Mademoiselle de Scudéry.

En el retrato en clave de Madame de Sévigné, escrito en 1659, Bussy-Rabutin, sin chismes escandalosos que contar, tiene que aguzar toda su perspicacia psicológica y su ciencia mundana para descubrir el punto débil que pudiese levantar más ampollas. Y con audacia lanza su ataque justo contra el frente en el que su prima parecía más inatacable, el del esprit: «No hay mujer en Francia con más espíritu que ella, y son poquísimas las que poseen uno como el suyo. Es vivaz y divertida. Hay quien dice que, para ser una mujer de categoría, bromea demasiado. Cuando la veía, ese juicio me parecía un poco ridículo y admiraba su brío burlesco, pensando que era alegría. Pero ahora que ya no la veo y su gran fuego ha dejado de deslumbrarme, estoy de acuerdo en que pretende ser demasiado divertida»[375].

Maestra en el difícil arte del badinage que desde Voiture en adelante era uno de los placeres supremos del trato mundano, capaz como nadie de captar la atención de sus interlocutores, a la marquesa le faltaba, sin embargo, el exacto sentido del límite que debe distinguir la conversación de una auténtica dama. El crescendo eufórico que aquí describe Bussy recuerda bastante al descrito antes por Madame de La Fayette, aunque con resultados muy distintos.

Llevada por su naturaleza cambiante, arrastrada por el ardor del juego, Madame de Sévigné podía perder el dominio de sí. Su ímpetu se convertía en audacia, sus ganas de reír se hacían incontenibles, y la prudente viuda revelaba entonces toda su sensualidad oculta y se ponía a hablar con un placer que difícilmente podía disimular sobre temas que por decencia no habría tenido siquiera que tocar. Bien mirado, era el propio esprit de su prima lo que Bussy ponía en entredicho, pues «con un fuego tan grande no debe sorprendernos que el discernimiento sea

mediocre, tratándose por lo general de dos cosas incompatibles»[376]. No es casual que Madame de Sévigné prefiriese la vivacidad de los tontos a la sensatez de las personas inteligentes, y así su enorme, cautivadora alegría sólo podía resultar incompatible con un juicio de mérito, sin el cual la honnêteté no podía tener cabida.

Utilizado en clave satírica cuando el género se hallaba más de moda, el retrato descubría todo su potencial: el exacto conocimiento de las bienséances, la agudeza psicológica, el gusto precioso de los matices, que hasta entonces habían estado al servicio del amor propio ajeno, se convierten en útiles instrumentos de investigación para sondear el secreto de una personalidad, y así, antes de que La Rochefoucauld inaugurase con las Maximes la gran época de los moralistas clásicos, Bussy-Rabutin demuestra lo implacable que puede ser la mirada del hombre de mundo. Con su retrato de Madame de Sévigné, Bussy convierte este divertissement literario en el arma ideal para un ajuste de cuentas, y muchos seguirían su ejemplo: un admirador del marqués, el cardenal de Retz, concentrará sus venenos en escasas líneas fulminantes; Saint-Simon las dosificará sabiamente para otras ejecuciones más espectaculares. Pero tampoco faltarán los retratos improvisados, dictados por la antipatía y el resentimiento personal, o hechos con el ánimo de cumplir una venganza largamente meditada, con el de desahogarse de una rabieta o de satisfacer el puro placer de la denigración, como nos demuestra Molière con su Célimène. Generación tras generación, esta mirada no perderá su cruel lucidez y las mujeres no se mostrarán más compasivas que los hombres. Basta pensar, pasado casi un siglo, en el retrato de la duquesa del Maine que hizo Madame de Staal-Delaunay, en la caricatura de Madame du Châtelet que escribió Madame du Deffand, o en el circunstanciado escrito de acusación que contra ésta presentó Mademoiselle de Lespinasse, y veremos que, comparadas con ellas, Bussy-Rabutin puede parecer casi un santurrón.

Ingeniosa, alegre, vivaz, extrovertida, original, veleidosa, camaleónica, empeñada en gustar: tal es la imagen de Madame de Sévigné que surge de los testimonios contemporáneos y que explica los motivos de su éxito. Un éxito que según parece le abrió todas las puertas. Sin embargo, como se ha observado, esta inagotable mundana que, del hotel de Condé a la corte de Mademoiselle, del hotel de Gondi al castillo de Vaux-le-Vicomte y a la propia corte, había sido acogida en las mejores sociedades de su época no tenía la costumbre de recibir

en su propia casa. A diferencia de las Preciosas del Marais, la marquesa no albergaba, en efecto, la ambición de reunir un cercle de huéspedes selectos y prefería ir de un sitio a otro, de salón en salón, ser asidua de más de un ambiente.

¿Era una opción impuesta por razones económicas o señal de falta de seguridad en su propia capacidad de adscripción mundana? ¿O se trataba, más bien, de una forma de prudencia? Madame de Sévigné había visto demasiadas veces el fin desventurado de sus amigos para correr el riesgo de identificarse con un grupo y dejar su destino en sus manos. Durante la Fronda, el parentesco con los Gondi había hecho que los Sévigné tomasen partido por los perdedores, y el cardenal de Retz, amigo y protector de la joven pareja, se había visto forzado a huir. Reinstaurada la paz, la marquesa no tuvo reparos en cambiar de bando, buscando el apoyo de un hombre de confianza de Mazzarino, ligado tanto a los jesuitas como al «partido devoto», el poderoso superintendente Nicolas Fouquet. Pero también sobre él habrían de abatirse, de manera repentina y mortal, las iras de Luis XIV. Cierto es que Madame de Sévigné frecuentaba también a los Du Plessis-Guénégaud, que mantenían una posición distinta a la de Fouquet y eran acérrimos defensores de las ideas jansenistas, pero tampoco ellos conservarían demasiado tiempo el favor real. Por no hablar de las persecuciones que iba a sufrir la familia Arnauld, con la cual Madame de Sévigné estrechará cada vez más los vínculos, y del trágico destino que se cernía sobre Port-Royal. Por último, la caída en desgracia de Bussy-Rabutin no debilitó a la marquesa sólo en el frente de las relaciones familiares, sino que llegó a tocarla en lo más hondo, obligándole a perdonar a su primo aquella broma que tan cara le había salido.

Demasiado realista para no resignarse a lo ineluctable, Madame de Sévigné tenía la habilidad de saberse adaptar. Sola, sin marido, sin padre, sin hermanos, con dos hijos por establecer, la marquesa no podía permitirse renunciar al apoyo de personas influyentes y la vida de sociedad era la mejor ocasión para cultivar esas relaciones. Aunque la intimidad no fuese su fuerte, ello no le impedirá querer sinceramente a sus amigos, ni estremecerse por ellos, ni, si no podía hacer otra cosa, llorar sus desventuras en lo más recóndito de su corazón.

La célebre serie de cartas de Madame de Sévigné sobre el proceso Fouquet, con su elevadísima implicación emotiva –«nuestro querido amigo», «el pobre infeliz», «nuestro querido y desdichado amigo», «nuestro querido infeliz», «nuestro pobre amigo»–, no deja dudas sobre la existencia de un vínculo de simpatía profunda entre la marquesa y el superintendente. Sabemos por Bussy-Rabutin que sólo en 1657, tras hacer una corte tenaz, Fouquet aceptó

conformarse con una simple amistad. Además, algunos versos dedicados a ella ese mismo año por un joven poeta «becario» de Fouquet confirman su presencia en el círculo del superintendente. El autor del homenaje –que concluía con los versos: «Entre les dieux, et c'est chose notoire, / En me louant Sévigné me plaça»– era Jean de La Fontaine[377]. A la marquesa le pareció encantadora una composición suya en verso, La lettre à l'abbesse de Mouzon[378], y contribuyó a decretar su éxito; La Fontaine, por su parte, se apresuró a expresarle su agradecimiento. El «único poeta lírico del siglo de Luis XIV»[379] y la dama que, como ningún otro escritor de la época, sabrá hablar de sus sentimientos y contar sus emociones, estaban hechos para entenderse y para gustarse. Ambos habían recibido el don de la alegría y la capacidad de irradiarla a su alrededor. Sin embargo, para ellos el júbilo no respondía tan sólo a una inclinación natural del alma, sino que era un antídoto contra los dramas de la vida, un rechazo pertinaz a sucumbir al dolor.

Con su epístola en verso, dedicada a una joven monja a la que las Gracias, las risas y los Amores querían seguir hasta dentro del claustro, La Fontaine, presentándose como un Voiture, captaba perfectamente el tono de amable epicureísmo y de libertinaje galante que reinaba en la corte del superintendente.

Gran financiero con una sólida formación jurídica a sus espaldas, Fouquet era un privado de Mazzarino, al que durante la Fronda había dado pruebas de absoluta lealtad. Desde 1653 desempeñaba el cargo de superintendente de Finanzas y, con la esperanza de suceder algún día al cardenal como primer ministro, perseguía un proyecto político de reconciliación encaminada a poner fin de una vez por todas a los conflictos, a los rencores, a los desengaños y a los lutos que durante demasiado tiempo habían lacerado al país.

En las hermosas páginas que dedica a Fouquet en su libro sobre La Fontaine, Marc Fumaroli nos demuestra cómo dicha visión política estaba emparejada con un sueño humanista de paz, voluptuosidad y belleza. Un sueño utópico, florecido en las pequeñas cortes italianas del siglo XVI –que había tenido su manifiesto filosófico en el De voluptate de Lorenzo Valla y su ilustración poética en el Aminta de Tasso y en el Pastor fido de Guarini–, y luego transmigrado a la corte de los Valois y a algunos cenáculos de la alta nobleza de la época de Luis XIII. Precisamente en la convicción de que el arte era capaz «de crear la armonía, la benignidad, la aspiración a la auténtica felicidad»[380], Fouquet desarrollaría su política de mecenas y orientaría sus preferencias artísticas. El castillo de Vaux-le-Vicomte será la concreta plasmación de su programa estético.

Decidido a promover a los nuevos talentos surgidos en aquellos años en el terreno de las letras y de las artes, el superintendente no confiaba sólo en sus propios gustos, sino que, valiéndose de los consejos de un literato acreditado y gran conocedor de la poesía antigua como Pellisson, reúne a su alrededor toda una academia de artistas y savants; así, justamente por sugerencia de Pellisson, abrió los brazos a La Fontaine. Esta cultura refinada y enormemente erudita no tenía, sin embargo, nada de pedante, y se prestaba con gracia y buen humor a los juegos de sociedad y al preciosismo de moda.

Rico, poderoso, inteligente, apuesto, elegante, galante, Fouquet lo tenía todo para convertir su casa de París, así como su finca de Saint-Mandé, en uno de los centros propulsores de la mundanidad parisina. Ciertamente, para él la vida de sociedad era un instrumento de ascenso y de autopromoción, pero la utopía mundana encajaba perfectamente con su visión utópica. La felicidad privada y la felicidad pública necesitaban armonía, y la armonía dependía de la capacidad de expresar las propias aspiraciones y la de abrirse a las de los demás. Tras los odios y las violencias de la guerra civil, las élites francesas se reconciliaban, sublimando su voluntad de supremacía en el deseo de gustar, volviendo a encontrarse en los mismos sitios, a compartir las mismas diversiones, a conversar juntas, cuidándose de soslayar los obstáculos infranqueables de la vida real con los eufemismos del lenguaje precioso.

Este momento de gracia hallaba su idealización en la Clélie de Mademoiselle de Scudéry. La novela, compuesta de cinco partes, cada una de ellas dividida en tres libros, cuyo total abarcaba diez volúmenes, fue publicada entre 1654 y 1660, vale decir, en el breve e intenso periodo que transcurre desde el final de la guerra civil hasta el principio del reinado personal de Luis XIV. La escritora, que en el Grand Cyrus exaltara a los héroes de la Fronda, ensalzaba ahora la nueva etapa mundana de la capital con su contagioso entusiasmo, describiendo a los protagonistas con nombres en clave y ofreciendo pistas sobre aquéllos. Era «el último intento literario de representar en una misma ficción armoniosa la vida pública y las vidas privadas del reino, en una ciudad ideal que engloba a la corte». Así, al exaltar la vida mundana no sólo como un espectáculo en el que cada uno debía dar lo mejor de sí, sino también como un lugar de comunicación, de tolerancia, de empatía, Mademoiselle de Scudéry acudía en ayuda del proyecto político del superintendente. «El reino, tal y como lo concebían Fouquet y Pellisson, conciliaría el Estado heredado por Richelieu con los sabores y las virtudes propios de la vida privada»[381].

Ante todo, el superintendente demostraba que los deberes de un alto cargo no eran incompatibles con los placeres de la sociabilité ni con el deleite de la amistad. La ilustre Safo podrá comprobarlo personalmente a partir de 1657, año en que ella y La Fontaine fueron presentados por Pellisson a su protector. Pero Fouquet no tuvo que esperar su llegada para distinguirse en la belle galanterie.

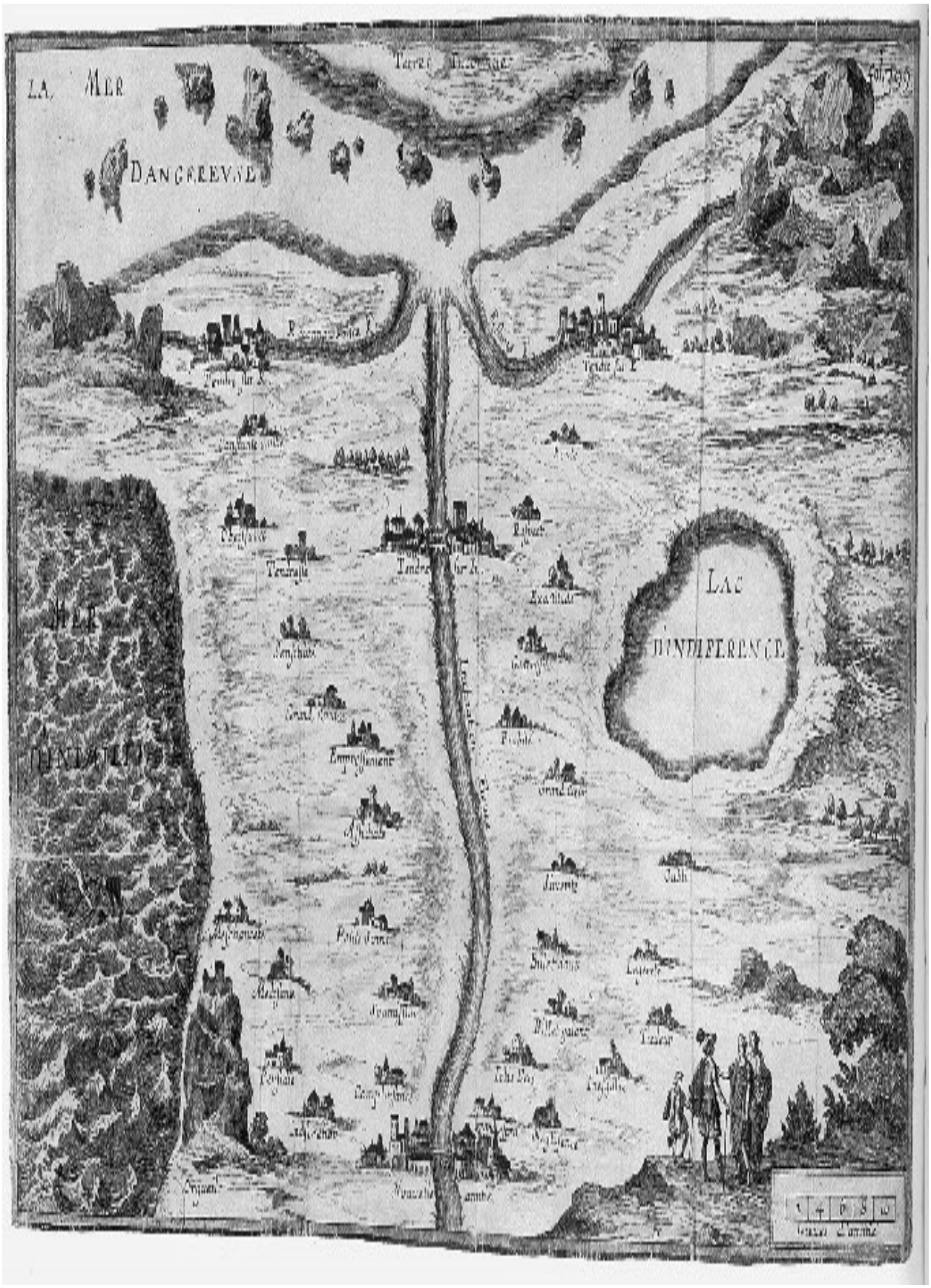
Fue una viuda joven y seductora, y no la tímida y devota Madame Fouquet, la que se ocupó de orientar las preferencias mundanas del superintendente, a quien habría concedido también, como insinuaban los maliciosos, sus favores. Suzanne de Bruc, marquesa du Plessis-Bellière, vecina de campo de los Fouquet, sabía aunar la delicadeza del gusto precioso con virtudes tradicionales como la valentía y con un acusado sentido de los negocios. Su marido había sido un brillante militar que había compartido con ella la pasión por los juegos y las diversiones, pero como tuvo la mala suerte de morir casi al mismo tiempo que el papagayo de su mujer, su desaparición quedó en segundo plano frente a la de aquél. Imperaba entonces la moda de conmemorar en versos espléndidos y conmovedores a los animales domésticos a los que las damas del mundo elegante dedicaban sus tiernos cuidados: recordemos, entre otros muchos, la curruca, la paloma y el camaleón de Mademoiselle de Scudéry, los perros y los gatos de Madame de Montglas, el macaco de la duquesa de Bouillon, los animales de las sobrinas del cardenal Mazzarino. Pero ninguno recibiría honras fúnebres comparables a las del papagayo de Madame du Plessis-Bellière.

Para llorar su deceso y consolar a su noble ama se compusieron por lo menos veintiocho sonetos en versos de pie forzado. Desde los días de la Guirlande de Julie no se había vuelto a asistir a semejante derroche galante, cuyo promotor fue precisamente el recién nombrado superintendente, que además aportó un soneto.

Escuela de Abraham Bosse,

La comida de las damas,

Museo de Artes Decorativas, París.


LA MER
DANGEREUSE
LAC
DINDIFFERENCE

Madeleine de Scudéry,

La carte de Tendre,

Biblioteca Nacional, París.

La duquesa de Longueville,

grabado de Frosne,

Biblioteca Nacional, París.

Du Moustier, La marquesa de

Sablé, Museo del Louvre, París.

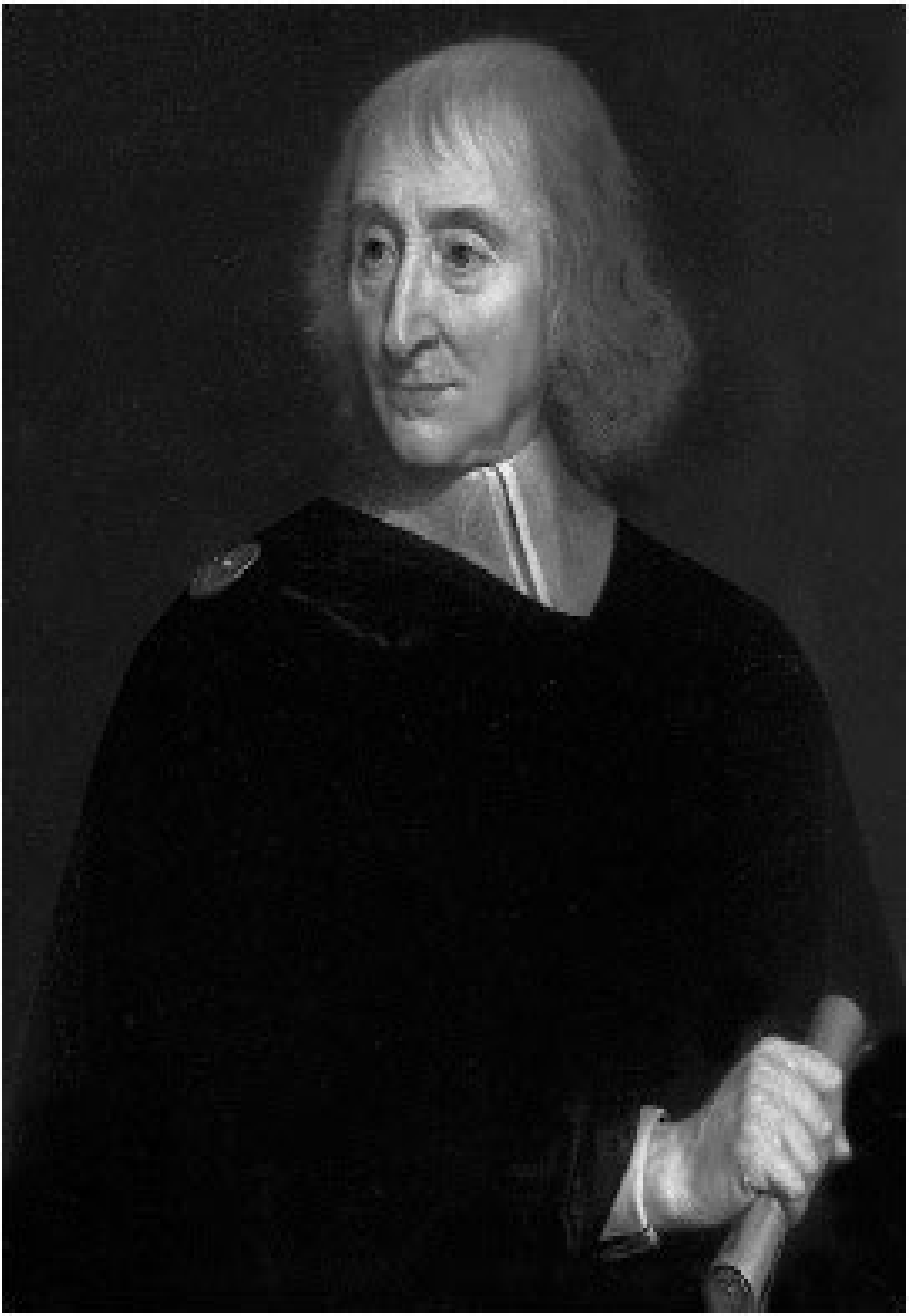
Philippe de Champaigne,

Retrato de Robert Arnauld

d'Andilly, Museo del Louvre,

París.

LA MARQUISE DE SABLE 1662



Charles y Henri Beaubrun,

Anne-Marie-Louise d'Orléans,

duquesa de Montpensier, llamada

la Gran Mademoiselle,

Museo Carnavalet, París.

Claude Lefèvre, Marie de Rabutin-Chantal,

marquesa de Sévigné, Museo Carnavalet, París.

NON DE
LENCLOS.

Claude Lefèvre, Roger de Rabutin,

conde de Bussy, Palacio de Bussy.

Nicolas de Poilly, El príncipe de

Condé, Biblioteca Nacional, París.

Escuela francesa del siglo XVII,

Ninon de Lenclos, Palacio de

Versalles.

Jean Petitot el Viejo, Madame

Scarron, Museo del Louvre, París.

Escuela francesa del siglo XVII, François VI,

duque de La Rochefoucauld, Palacio de los

Rochers-Sévigné, Vitré.

DVC · DE
LA · ROCHEFOVCAVLD

Escuela francesa del siglo XVII, Marie-Madeleine *Pioche de la Vergne, condesa de La Fayette*, *Palacio* de los Rochers-Sévigné, Vitré.

MARQVISE · DE
LA · FAYETTE

François de Troy, La lección de astronomía de la
duquesa del Maine, Museo de la Île-de-France, Sceaux.

Anicet Charles Gabriel Le Monnier, Una velada
de Madame Geoffrin en 1775, Museo Nacional
del Palacio de Malmaison.

Madame de Tencin, Museo de Grenoble.

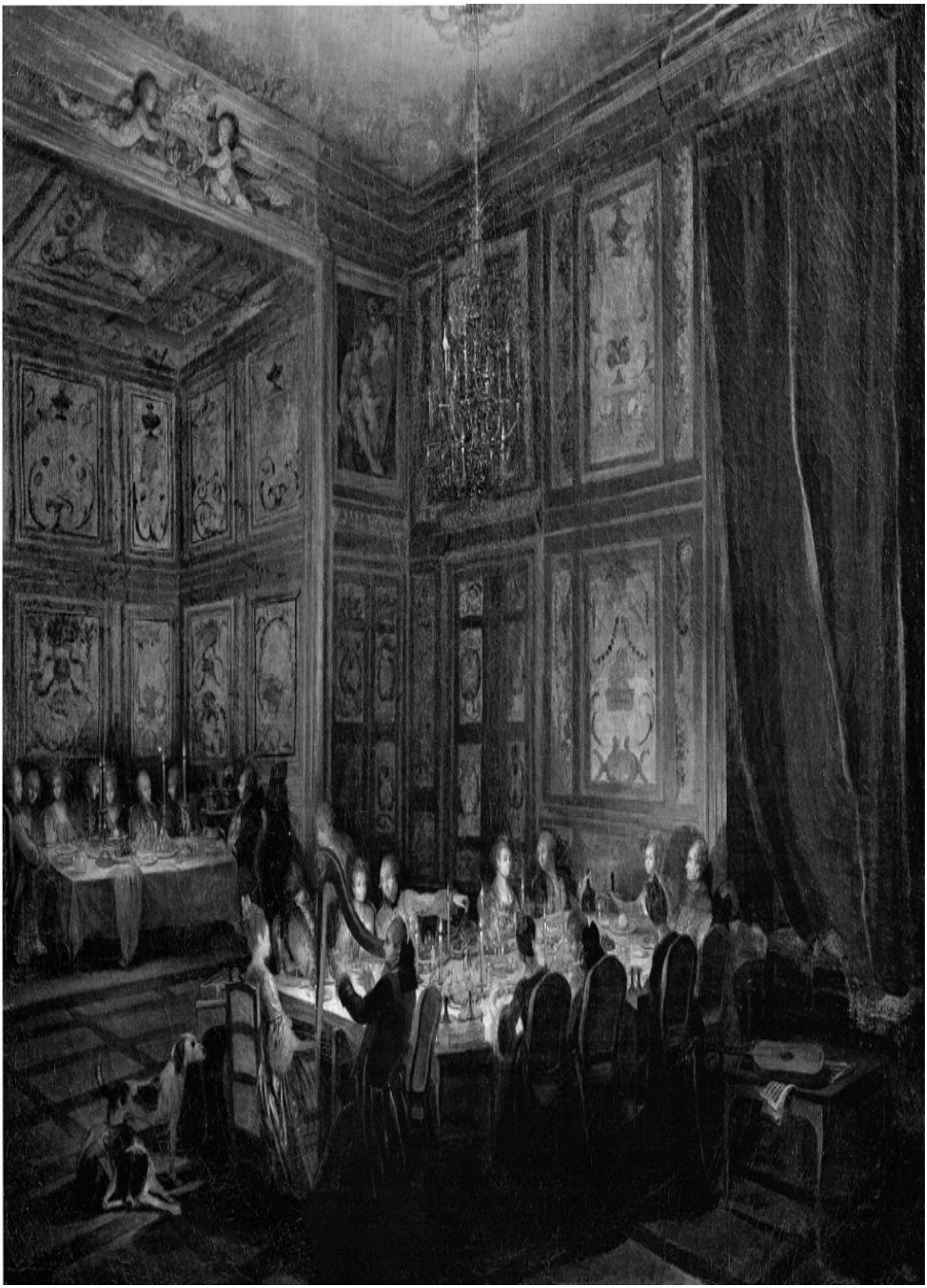
Jean-Marc Nattier, Madame Geoffrin,

Museo de Arte Fuji de Tokio.

Jean-Marc Nattier, Madame

de La Ferté-Imbault, Museo

de Arte Fuji de Tokio.



Michel Barthélémy Ollivier,

Una cena en casa del príncipe de Conti,

Palacio de Versalles.

Firmin Massot, Madame de Staël,

Colección del Palacio de Coppet.

El gran mecenas erudito de infalible gusto, que protegía a La Fontaine y a Molière, demostraba, pues, que era también amante de los pasatiempos preciosos y que cultivaba la poesía en amateur. Así, encontraría tiempo para escribir, «a la luz de una vela, sentado en la cama, con las cortinas cerradas»[382], versos agudos, ingeniosos, tiernos, galantes, en perfecta armonía con el espíritu mundano de su época. Y sería querido y añorado por los parisinos también por su feliz ligereza, como prueban estos versos anónimos escritos cuando es revocada su superintendencia:

Quand vous l'aviez, Fouquet, on ne parlait en France

Que de paix, que de ris, que de jeux, que d'amour [383].

Desde principios de los años cincuenta, también Madame de Sévigné había empezado a frecuentar el hotel de Nevers, donde Madame du Plessis-Guénégaud, siguiendo el ejemplo de la Estancia Azul, reunía a su alrededor un círculo mundano prestigioso y brillante. Es probable que la marquesa fuese introducida allí por el hijo de Arnauld d'Andilly, Simon Arnauld de Pomponne, vecino de campo de los Du Plessis-Guénégaud. Justamente en la correspondencia que mantuvo con aquél, Madame de Sévigné recuerda a

menudo aquella amistad «por reflejo»[384] que, a pesar de la creciente simpatía y el aprecio mutuo, nunca llegará a ser auténtica intimidad. Aún en 1664, Madame de Sévigné se mostraba ansiosa por saber cuáles eran los sentimientos de Madame du Plessis-Guénégaud hacia ella, y utilizaba a Pomponne para hacer la corte a su «admirable vecina»: «Me dais una agradable noticia al comunicarme que progreso un poco en su corazón; no hay nadie a quien desee gustar tanto como a ella. Cuando quiero saborear un momento de alegría, pienso en ella y en su palacio encantado»[385].

Al igual que Madame de Rambouillet, la condesa du Plessi-Guénégaud era de una «virtud sin mácula»[386] y, como había ocurrido con la ilustre Arthénice, el deseo de convertir su casa en un centro mundano era fruto de una actitud polémica frente a la corte. Según su gran amiga, Madame de Motteville, «la reina, que la conocía superficialmente, no la trataba con la consideración que sus dotes merecían. Y su corazón, pleno de aquel noble orgullo que parece legítimo a la razón humana, la instaba a crear para sí misma, en su casa, una especie de soberanía que pudiese consolarla de las privaciones de las que tanto había sufrido cuando estaba en la corte»[387].

Sin embargo, a diferencia de la Estancia Azul, el salón de la condesa no era un lugar apartado del mundo, sino un centro de oposición política donde, merced a una hábil estrategia, la opinión pública manifestaba, por vez primera después de la Fronda, su capacidad de resistencia al poder constituido. De ello se dio perfecta cuenta Mazzarino, que en 1660 tomó la iniciativa de «enviar a Gourville a ver a la condesa para rogarle que dejase de hablar mal de él y de criticar su ministerio»[388]; se dieron cuenta la Sorbona y los jesuitas en el momento en que aparecieron las Provinciales, cuando fueron leídas las cartas sexta y séptima, antes de su publicación, en el hotel de Nevers[389]. Como la genuina mujer de mundo que era, Madame du Plessis-Guénégaud, jansenista convencida, conocía la fuerza irresistible de la vanidad y no vaciló en recurrir a ella para un magistral acto de promoción en dos tiempos. A la vista de la imponente movilización de las fuerzas adversas a Port-Royal, era necesario adelantarse al juego, asegurándose el apoyo de un determinado número de habiles, esto es, de personas acreditadas y cultas, capaces a su vez de orientar a la opinión pública y de predisponerla al acuerdo. La primera parte del acto fue también la más delicada, y Madame du Plessis-Guénégaud la condujo en nombre del amour propre. Todo debía dar a la persona con cuyo apoyo se quería contar la impresión de pertenecer al mundo de los elegidos. Tras una invitación cómplice a la casa de una gran dama, venía el «privilegio» de una carta como anticipo de un texto

revulsivo y todavía secreto, sobre el que se pedía una opinión. ¿Quién, después de ser objeto de tantas atenciones, no iba a sentirse naturalmente inclinado a compartir el parecer de la dueña de la casa, a brindarle su afecto y estima? Así, gracias a Madame du Plessis-Guénégaud, un texto de radical intransigencia, que ponía en la picota a cuantos creían factible un compromiso entre Dios y el mundo, llegaba al público de los privilegiados con la complicidad del ídolo mundano más peligroso, al que aún nadie había pensado dar un nombre y que, dos siglos más tarde, se llamaría esnobismo[390].

La ambición política y el compromiso religioso no eran un impedimento para que Madame du Plessis-Guénégaud amase la vida de sociedad en cuanto tal. Desde luego, recibir noble y magníficamente formaba parte de las obligaciones de su condición social, y la condesa no tenía la costumbre de incumplir sus deberes. Era una mujer y una madre ejemplar y sabía, por riguroso respeto a las bienséances, disimular su voluntad de perfección tras el manto de la modestia. Ocultaba sus obras de caridad del mismo modo en que evitaba exhibir su «amplio saber»[391], y no esperó a la edad madura para renunciar a los placeres de la juventud, a los bailes, a las fiestas y a todos los ornamentos que podían resaltar su rubia belleza. Sin embargo, como Arthénice, a esta mujer austera, que «se había concedido como sumo placer el de gobernar sus pasiones»[392], le gustaba divertirse, y cuando estaba en compañía de sus amigos se mostraba capaz de interpretar con la mayor gracia todas las variedades del repertorio mundano.

En la estela de la tradición de la Estancia Azul, el hotel de Nevers tenía un vivo interés por la literatura y contaba entre las filas de sus huéspedes con una nueva generación de escritores. La tarde del 4 de febrero de 1665, cuando acababa de volver a París después de haber pagado su amistad con Fouquet con un año de exilio, Simon Arnauld de Pomponne reanudaba el contacto con la vida de sociedad. Sin siquiera cambiarse la ropa de viaje, fue corriendo al hotel de Nevers: «He encontrado allí», se apresuraba a escribirle a su padre, Arnauld d’Andilly, «solamente a Madame y a Mademoiselle de Sévigné, a Madame de Feuquières y a Madame de La Fayette, a Monsieur de La Rochefoucauld, a los Messieurs de Sens, de Xaintes, de Léon; así como a los Messieurs d’Avaux, de Barrillon, de Châtillon, de Caumartin y a alguno más. Estaba también Boileau, al que conocéis, que había ido para recitar algunas de sus sátiras, que me parecieron admirables; y Racine, que recitó tres actos y medio de una comedia sobre Poro, célebre por su rivalidad con Alejandro, que es indudablemente de gran belleza. Mi regreso fue celebrado por todos con tanta simpatía, amistad y

alegría, que me faltan palabras para contaros lo bien que me recibieron»[393].

Merece la pena recordar que las obras que Boileau y Racine leyeron durante la velada eran absolutas novedades. Alexandre le Grand será estrenada en diciembre de aquel año, y la primera edición de las sátiras no verá la luz sino al año siguiente. El hotel de Nevers, siguiendo una vez más el ejemplo de la Estancia Azul y de sus «lecturas de autor», ofrecía un lugar de confrontación entre creación literaria y público mundano, asumiendo la función de guía en la orientación del gusto.

En los albores del siglo siguiente, en otro hotel de Nevers, ya no ubicado en el Pont-Neuf sino en las cercanías del Louvre, la marquesa de Lambert recuperaría la costumbre de invitar a los escritores a que leyesen sus últimas novedades antes de entregarlas a la imprenta. La iniciativa, que pasará de un salón a otro a lo largo de todo el siglo XVIII, tenía lógicamente su paralelo en las «comunicaciones» académicas. Pero mientras estas últimas estaban dirigidas a un público de especialistas y daban lugar a un debate entre savants, las lecturas destinadas al esparcimiento de los mundanos permitían a los autores promover sus ideas y escritos, sondear las reacciones del público y, si lo consideraban oportuno, tener éstas en cuenta para la versión final de la obra.

Era en Fresnes, más que en París, en la magnífica residencia campestre de los Du Plessis-Guénégaud, obra maestra –hoy desaparecida– del arquitecto François Mansart, donde el enjouement, la flatterie, la douceur, la tendresse, la galanterie [394] de la dueña de la casa se explayaban libremente. Lejos de la capital, en un escenario idílico, con la complicidad de un pequeño grupo de huéspedes selectos, la vida mundana podía una vez más olvidarse de obligaciones, ambiciones y afanes y abandonarse al puro placer del juego. No había nada más propicio a esta jubilosa metamorfosis que la pasión de los habitantes del castillo por las representaciones y los disfraces. Mademoiselle de Scudéry fue la primera en preparar el bautismo literario de la dueña de la casa al incluir su retrato en Clélie, y precisamente con los nombres de Amalthée y de Alcandre[395] reinaban en Fresnes el ministro de Estado y su mujer. El repertorio favorito de historias al que acudían para sus juegos de sociedad era el de las leyendas heroicas y el de las antiguas novelas de caballerías que antes hicieran las delicias de los habituales del hotel de Rambouillet, y cuyos ecos aún pueden percibirse en la correspondencia de un Quinquoi[396] lejano. Nombrado embajador en Suecia,

Arnauld de Pomponne pensaba con nostalgia en el «palacio encantado», rodeado de fosos y canales, que se elevaba en el centro del valle donde el Brevonne confluía con el Marne. Y, recordando el río que había sido escenario de tantas diversiones, le escribía a su querido Alcandre que, «aunque tenía a su disposición todo el mar Báltico», se sentía «un pez fuera del agua»[397].

La nostalgia era recíproca, y los amigos, empezando por la dueña de la casa, no dejaban a Son Excellence sin noticias. «No hay nada tan extraordinario como recibir una nota de Fresnes en el lejano Norte», escribe Pomponne desde Estocolmo a Madame du Plessis-Guénégaud el 15 de junio de 1666. «Produce infinidad de dichas e infinidad de aflicciones; atenúa y exacerba el dolor de la lejanía y ayuda a soportar el peso de la embajada, haciéndola aún más pesada. Nadie puede entender mejor que vos, incomparable Amalthée, ni que vos, ilustre Alcandre, pues Dios me guarde de separaros, el placer que se experimenta al ver en una misma carta los nombres de Sévigné, de La Fayette y de La Rochefoucauld, y, al mismo tiempo, el malestar de quien, habiendo participado en casi todos los actos memorables de Fresnes, no ha asistido a uno de los más bellos. He visto al Brevonne salir más de una vez de su gruta; interpreté mi papel en la sorprendente aventura de la condesa de Borgoña; fui testigo de las distintas transformaciones de Louis Bayard [...]. En suma, puedo decir que no me había perdido ninguno de los acontecimientos insignes posteriores al nacimiento de los Quinquoix. Sólo que hoy –y mis ganas de despotricar contra la embajada son grandes– me he perdido el salement de Mademoiselle de Sévigné [...]. Pero ¿cómo podéis ser tan crueles y no explicarme qué significa esta palabra?»[398].

Nuevos juegos se añadían a los viejos: juegos incomprensibles para los ausentes y que agudizarán la sensación de lejanía. Madame de Sévigné es quien el primero de agosto le evoca una escena emblemática del loisir aristocrático: algunas personas, afines entre sí, reunidas en un lugar apartado de belleza incomparable e inmersas en la plácida dicha del dolce far niente, conversaban, planeaban, meditaban, soñaban, en espera de reanudar sus juegos infantiles y disfrazarse una vez más de damas y caballeros de los felices tiempos pasados: «Sin querer ofender al servicio del rey, creo, señor embajador, que os encantaría estar aquí con nosotros en vez de en Estocolmo mirando el sol por el rabillo del ojo. Tengo que deciros cuál es mi posición ahora mismo. A mi izquierda, o sea en el lado del corazón, tengo a Monsieur d’Andilly; a mi derecha, a Madame de La Fayette; enfrente, a Madame du Plessis, que se entretiene garabateando dibujos; un poco más allá está Madame de Motteville, sumida en sus sueños [...]. Estoy segura, Monsieur, de que toda esta compañía os gustaría mucho, sobre

todo si vieseis cómo nos acordamos de vos, cuánto os queremos, y el rencor que empezamos a sentir por Vuestra Excelencia, o mejor dicho por vuestra valía, que os retiene tanto tiempo a cuatrocientas o quinientas leguas de aquí...»[399].

Esta atmósfera de elegante diletantismo no debe inducirnos a engaño: todos los actores que Madame de Sévigné pone aquí en escena tenían un profundo conocimiento de los hombres y del mundo, poseían una cultura fuera de lo común, vivían su fe cristiana y sus incertidumbres con una preparación sorprendente, y por lo menos tres de ellos destacaban en el arte de la escritura.

Madame de Motteville, dama de compañía de Ana de Austria, tenía ya más de cincuenta años y se ocupaba entonces de la redacción de sus Mémoires. La reina a la que había servido tan lealmente había muerto hacía pocos meses y a ella le quedaba, como última tarea, la de defender su recuerdo para la posteridad. Pero la lealtad y la discreción no podrán ocultar su trágica experiencia de la vida de corte, y así los recuerdos que escribió en su retraite no sólo constituirán un valioso e insustituible testimonio de primera mano del reinado de Luis XIII y la regencia, de las razones de la nobleza y de las decisiones de la corona, sino además una severa meditación sobre la sustancial incompatibilidad entre los valores mundanos y los valores cristianos: una especie de inmensa «vanidad» barroca en la que la magnificencia y el esplendor arrastraban consigo la miseria moral y la perdición del alma.

En cambio, Madame de La Fayette vivía su propia experiencia de la corte por aquellos mismos años. A diferencia de Madame de Motteville, la condesa no ocupaba un cargo oficial, sino que debía sus pequeños y grandes «ingresos» a la joven nuera de Ana de Austria, Enriqueta de Inglaterra, casada con Monsieur, que la honraba con su amistad y la reclamaba a menudo a su lado. También Madame de La Fayette escribirá Mémoires tratando de rendir justicia a su encantadora princesa muerta en la flor de la vida, pero el mundo cerrado y claustrofóbico de la corte habrá de servirle sobre todo como observatorio privilegiado para estudiar esas pasiones –el amor, los celos, la ambición, la venganza– cuyas calamidades analizará incansablemente desde la creatividad novelesca.

Pero lo que probablemente ocupaba más sus pensamientos en aquel tranquilo día de agosto era su historia de amor con La Rochefoucauld. Sabemos que Madame

de La Fayette lo había perseguido con ahínco, buscando, entre otras cosas, granjearse la simpatía de Madame de Sablé, del hijo del duque y de Madame de Longueville. Es muy probable que Fresnes fuese el teatro de su primer encuentro, y la hermosa mansión, con su ambiente distendido y alegre y su conglomerado de amistades comunes debió de parecerle desde el principio un lugar estratégico ideal para emprender la conquista del corazón del moralista. Ahora, una vez cerca de la meta, la condesa no podía sino complacerse del camino recorrido con perseverancia. Y sin duda también aquel día La Rochefoucauld habría estado allí con ella, si no hubiese juzgado oportuno agradar a Luis XIV participando como voluntario en la campaña de Flandes.

La tercera integrante del grupo que llevaba camino de convertirse en una gran escritora era Madame de Sévigné. En aquella época, con cuarenta años recién cumplidos, la marquesa ya había dado pruebas de su talento epistolar, demostrando que sabía trasladar intactas a la página las dotes que hacían de ella una conversadora extraordinaria.

Había entablado con el abate Ménage una amistad intelectual al estilo galante; con su primo Bussy-Rabutin había mantenido una competición epistolar de frenética intensidad de la cual ambos se enorgullecían y a la que llamarían rabutinage; había demostrado ser, durante el proceso Fouquet, una fabulosa cronista para bien del mismo Pomponne al que ahora escribía desde Fresnes. Con todo, en el caso del superintendente, precisamente sus aptitudes de epistológrafa acabarían causándole problemas. Fouquet daba tanto valor a sus misivas que las guardaba, junto a las de las damas que cortejaba, en un cajón cuyo contenido pasó a ser de dominio público cuando fue arrestado. Lo cual bastó para que Madame de Sévigné fuese incluida en la lista de sus amantes.

Víctima indirecta de la arbitrariedad real, que para desacreditar a Fouquet no vacilaba en airear su vida privada, Madame de Sévigné no había ocultado su preocupación y había acudido a algunos de sus amigos más influyentes para que afirmasen públicamente su inocencia. Del modo más inesperado, fue su primo Bussy, con el que había roto relaciones tres años atrás, quien acudió en su ayuda, proclamando en voz alta su inocencia y salvando su reputación. Ante el escándalo, el conde había recuperado el sentido de la solidaridad familiar y, dejando de lado el resentimiento, rendía justicia a la virtud de su prima. Además, a quien le recordaba lo que había escrito en el famoso retrato le respondía que sus críticas concernían al carácter y no a la conducta de la marquesa.

Una intervención tan caballerosa exigía una reconciliación: Bussy prometía solemnemente destruir el tristemente célebre retrato y Madame de Sévigné aceptaba perdonarlo. La pugna parecía, pues, archivada; pero lo peor estaba aún por llegar.

En 1665, por iniciativa de una intrigante malintencionada, algunas copias manuscritas de la Histoire amoureuse des Gaules (que hasta aquel momento Rabutin sólo había leído a algunos amigos íntimos) comenzaron a circular tanto en París como en Versalles. Una de ellas terminó en las prensas de un tipógrafo sin escrúpulos, lo que permitió por fin a Madame de Sévigné ver el ultrajante retrato del que desde hacía tanto tiempo oía hablar.

«He leído una y otra vez ese cruel retrato: lo habría encontrado muy bonito si yo no fuese el motivo y vos el autor», escribirá tres años más tarde a su primo, durante un duelo epistolar de acusaciones recíprocas. «Además, me ha parecido tan bien engarzado y tan en su sitio en el libro que ni siquiera me podía consolar haciéndome la ilusión de que fuese de otra persona. Lo he identificado sobre la base de las distintas cosas que me habían contado, más que por el modo en que están descritos mis sentimientos, pues allí no me reconozco en absoluto [...]. Estar en manos de todo el mundo, verse publicada; convertirse en el hazmerreír de todas las provincias, donde este tipo de cosas comportan un daño irreparable; encontrarse en las bibliotecas...»[400].

Ahora bien, si la marquesa, no obstante su legítimo resentimiento, se mostraba una vez más dispuesta a perdonar, era porque sabía perfectamente que la Histoire amoureuse des Gaules había infligido su daño más irreparable a su autor: el 17 de abril de 1665, tras los primeros indicios del escándalo, Bussy fue encerrado en la Bastilla, y el 7 de agosto una orden de exilio truncaba para siempre su carrera militar.

Un castigo sumamente duro, que se prolongará dieciséis años y que, como el de Fouquet, sonaba a admonición. Durante mucho tiempo en Francia la censura había sido incapaz de ejercer un control real sobre lo que se publicaba, y nunca como en la Fronda el papel impreso, en todas sus formas, fue tan libre de denunciar, injuriar, calumniar y ridiculizar sin distinción de autoridad ni de rango. Al iniciarse el gobierno personal de Luis XIV, esta situación fue cambiando rápidamente, y, en el marco de la nueva política de orden y control impuesta por el soberano, la irreverente y licenciosa Histoire amoureuse des Gaules merecía sin duda una condena ejemplar. Sea como fuere, el trato infligido

a Bussy parecía excesivamente severo, y la primera en lamentarlo fue Madame de Sévigné.

Aparte de un comprensible sentimiento de piedad y de solidaridad, la caída en desgracia de Bussy y su consecuente marginación de la vida de sociedad afectaban a la marquesa en sus ambiciones familiares: «Os confieso que no soy nada humilde y que habría sentido una alegría inmensa si hubieseis elevado nuestro nombre todo lo posible»[401], le escribe, en efecto, a su primo en el exilio. Además, pierde el apoyo familiar justo en el momento en que debía afrontar el delicado problema del futuro de sus hijos: encauzar a Charles, que ya tenía dieciocho años, hacia una brillante carrera y encontrar un buen partido para la bellísima Françoise-Marguerite, entonces en el pleno fulgor de sus veinte años.

Por tercera vez después de la fuga de Retz y la condena de Fouquet, la marquesa perdía un apoyo esencial en el juego de recomendaciones, de influencias, de favores que determinaban el destino de los vástagos de la nobleza francesa. Abandonada a sus propios recursos en la defensa del prestigio del côté Rabutin, Madame de Sévigné muestra su entusiasmo por haber conseguido como yerno a un hombre dos veces viudo, catorce años mayor que la esposa, enfermo de sífilis y con un patrimonio inadecuado para sus gustos grandiosos. El conde de Grignan presumía, sin embargo, de su antiguo linaje, de poseer un gran castillo en el sur de Francia, del honor de haber sido marido de una hija de la marquesa de Rambouillet y de la esperanza de un cargo importante en la administración real. En diciembre de 1668, con el humor negro en el que era maestra, Madame de Sévigné informa a Bussy de la larga serie de lutos que han hecho de Grignan un excelente partido: «Todas sus mujeres han muerto para dejar sitio a vuestra prima y, dando asimismo prueba de una extraordinaria bondad, han muerto también su padre y su hijo. De modo que, hallándose más rico de lo que nunca ha sido y correspondiéndose además, por nacimiento, por posición y por dotes, en todo y por todo, con nuestros deseos, podemos evitar los regateos habituales y fiarnos de las dos familias que han pasado antes que nosotros»[402].

El entusiasmo de la marquesa no duraría demasiado tiempo: una vez nombrado gobernador de Provenza, Grignan arrancó a Françoise del brazo envolvente de su madre, llevándosela consigo a la remota provincia. De no haber provocado Bussy la ira regia, es probable que «la plus jolie fille de France»[403] hubiese podido casarse mejor y quedarse en París, pero nosotros no tendríamos ni las

cartas de la marquesa a su hija ni las que escribió a su primo en el exilio. La caída en desgracia de Bussy la forzaba, en efecto, a olvidar sus rencores y a reanudar con él una correspondencia de tonos afectuosos y brillantes, en nombre del antiguo rabutinage. Toda una competición de maestría entre dos artistas de la conversación, donde lo importante es la admiración recíproca. Ahora bien, mientras en la correspondencia con Bussy Madame de Sévigné se muestra fiel al dictado aristocrático de un arte de gustar como fin en sí mismo, en la que mantuvo con Madame de Grignan aplicaba todos los recursos de su talento mundano al servicio de la pasión.

Cuando se separa de Madame de Grignan, la marquesa descubre que el distanciamiento le resulta insoportable. Hasta entonces había tenido cuidado de evitar las trampas del corazón, y por supuesto no podía sospechar que «el Otro» iba a pillarla de sorpresa, ya a punto de cumplir cuarenta y cinco años, en el tranquilo círculo de los afectos familiares. Pero ante la privación y la ausencia, el prudente equilibrio de Madame de Sévigné se hace pedazos y el tierno amor materno se transforma en rabioso Eros, empujándola alevosamente a aquellas «tierras desconocidas», a aquella dimensión pasional y trágica de la existencia de la que siempre se había mantenido alejada. Y no era sólo la distancia física –setecientos kilómetros de caminos fatigosos– entre el castillo de Grignan y París lo que la desesperaba: lo que le pedía a Madame de Grignan era una relación simbiótica total, y no podía aceptar que la condesa tuviese otras aspiraciones, empezando por la locura de amar a su marido, de compartir sus ambiciones, de recibirlo con frecuencia en su cama incluso a costa de difíciles embarazos y, sobre todo, de querer vivir «por su cuenta» sin que su madre la «amparara», interponiéndose entre ella y el resto del mundo.

Madame de Sévigné puso entonces en práctica todas sus dotes de hechicera. Su propósito, sin embargo, no era ya el de suscitar admiración, el de arrancar aplausos por una exhibición de maestría en un juego cuyo espíritu compartían los otros participantes: esta vez tenía que mantener viva a diario la atención de la persona querida, lejana y distraída por otras preocupaciones, tenía que interesarla, conmoverla, seducirla con la única ayuda de la escritura.

Para conseguirlo, Madame de Sévigné hará acopio de historias: París y Versalles, los esplendores, las intrigas, las miserias de la época del Rey Sol, las obras maestras literarias, las muertes gloriosas de los hombres ilustres, las atroces de los criminales y las de los rebeldes, los pequeños sucesos de la vida cotidiana, los chismes mundanos, las conversaciones con los amigos, todos los posibles

motivos de broma y de risa se los enviaba como regalo, primero dos y luego tres veces por semana, a su hija adorada. Una cosecha extraordinaria de noticias a cambio del mayor número posible de informaciones sobre un único tema: la salud, las ocupaciones, los pensamientos de Madame de Grignan en su remoto castillo provenzal.

Aquel fatal 6 de febrero de 1671, el día en que su hija la dejó para irse con su marido, lo que dio alas a la más célebre corresponsal en lengua francesa, Madame de Sévigné se encaminó «llorosa» y «moribunda»[404] a la rue Saint-Jacques para buscar refugio en el convento de las hijas de Sainte-Marie. El monasterio pertenecía a la orden de la Visitación, instituido unos sesenta años atrás por la abuela paterna de Madame de Sévigné, y las monjas tenían siempre una habitación a disposición de la nieta de su fundadora.

Sin duda, el comportamiento de la marquesa no se ajustaba precisamente a la austera firmeza de su santa antepasada, para la que Saint-François de Sales había escrito los Entretiens spirituels. A la muerte de su marido, Jeanne de Chantal había decidido renunciar a la vida familiar para seguir su vocación religiosa y, sin dejarse conmover por la desesperación de su hijo de trece años, se había marchado de casa tras sortear el cuerpo del pobre muchacho, que, tendido en el umbral, intentaba obstruirle el paso. Persiguiendo una elección antitética, Madame de Sévigné dio prioridad a las preocupaciones mundanas y a los afectos domésticos, lo cual ahora no le impedía sufrir, como antes le ocurriera al padre niño, el cruel sentimiento de la separación y el abandono. Y, dado que no había podido detener el carruaje que se llevaba a su hija, no era capaz de hacer otra cosa que llorar en soledad todas sus lágrimas.

Pero, pasadas cinco horas de sollozos ininterrumpidos, la marquesa se aferró nuevamente a la vida, dejó el convento y fue a pedirle consuelo a Madame de La Fayette. La afligida madre no estaba aún dispuesta a aceptar los designios de la Providencia: necesitaba ser compadecida, consolada, comprendida por quien la quería y conocía profundamente, y para ello se dirigía a su amiga del alma.

Madame de Sévigné y Madame de La Fayette se habían conocido veinte años antes, en 1651, cuando la madre de la condesa se casó en segundas nupcias con

un tío del marido de la marquesa. La simpatía que nació entre las dos jóvenes se había consolidado con el establecimiento definitivo de Madame de La Fayette en París en 1659. Su unión durará cuarenta años y no concluirá sino con la muerte. «Creedme, querida mía», le escribe la condesa a Madame de Sévigné al notar la proximidad del fin, «sois la persona a la que he querido más sinceramente»[405].

Este vínculo, sin duda excepcional por su categoría y su duración, ilustra de un modo espléndido la vocación de amistad de toda una sociedad.

El sentimiento de la amistad, la entrega desinteresada de uno mismo, fue siempre parte del ideal nobiliario y resistió mejor que el amor a la crisis de los valores heroicos que se perdieron después de la Fronda. Hemos visto a Madame de Sablé y Arnauld d'Andilly defender de las insinuaciones de La Rochefoucauld una concepción de la amistad basada en la virtud; y el propio duque, tras analizar en las Maximes todos los equívocos posibles, no renunciaba a practicarla en la vida, desmintiendo así la teoría con los hechos: «Quiero a mis amigos», escribe en su autorretrato, «y los quiero tanto que no vacilaría un solo instante en sacrificar mis intereses por los suyos»[406]. Mademoiselle de Scudéry se expresará en términos parecidos: «La perfección de la amistad consiste en tener en cuenta exclusivamente el interés del amigo y en sacrificar por él el propio»[407].

Los hombres y las mujeres de las élites nobiliarias habían aspirado siempre a cultivar la amistad conforme a la sensibilidad y a los valores típicos de su educación. Desde la óptica masculina, aquélla se imponía como la más alta expresión de una moral de casta que tenía la lealtad, la solidaridad y el honor por principales garantes de la fuerza y la cohesión de los clanes, con independencia de su compleja articulación social. En cambio, la amistad entre mujeres permitía a éstas cultivar los valores de la cultura femenina y abrirse a la confidencia, a la ternura, al consuelo mutuo sin temor de poner en peligro su reputación.

Montaigne había renovado profundamente la reflexión sobre la amistad, liberándola de la lógica de la adscripción social, trasladándola al libre terreno de las afinidades intelectuales y confiriéndole un lugar central en la vida moral y afectiva del hombre moderno. Al recoger su enseñanza, la cultura mundana del siglo XVII había ampliado el campo de acción, incluyendo en una experimentación común también a las mujeres y proponiendo la amistad como la mejor forma de encuentro entre los dos sexos. Desde esta óptica, la honesta

galantería dejaba de ser una mera ficción y servía de protocolo para la comparación entre dos mentalidades, entre dos maneras de hacer frente a la experiencia de la vida abocadas a condicionarse y a modificarse recíprocamente. En el mundo aristocrático, el amor había exaltado siempre la dicotomía entre realidad e ideal: la amistad permitía ahora un noble compromiso. No era sólo el resultado de un buen matrimonio, sino que, al situar la pasión fuera de los límites de la Carte de Tendre, el propio movimiento precioso llegaba, en nombre de las afinidades electivas, a conclusiones paradójicamente similares a las de las instituciones que pretendía impugnar.

Si nos dejamos guiar una vez más por Mademoiselle de Scudéry y leemos Clélie como un cuadro de la vida parisina en torno a 1650, comprobaremos que en la novela el valor moral dominante ya no es el heroísmo sino la amistad: los famosos retratos nos transmiten, en efecto, la imagen de una sociedad en la que saber cultivar relaciones y ponerlas al servicio de los amigos se considera el mayor de los méritos. Esta actividad de apoyo recíproco obedecía a una difundida exigencia de solidaridad y armonía presente en los ambientes más dispares, de los fieles de las reuniones del sábado que se celebraban en la casa de Mademoiselle de Scudéry a los «solitarios» de Port-Royal, pasando por los habituales de los Du Plessis-Guénégaud y los de la corte de Fouquet. Cualquiera que fuese el medio en que se practicase, la amistad era una forma de cooptación y un modo de distinguirse y de definirse, pero también podía ser –y el caso del superintendente es el más emblemático de todos– una escuela de tolerancia, «una apertura a la diferencia de opinión que, en más de un aspecto, anuncia el mejor siglo XVIII»[408].

Poco después Luis XIV convoca a los nobles a la corte y demuestra preferir la admiración y la obediencia a la amistad, así como recelar de todo lo que escape a su control. Ahora bien, antes de que el largo reinado del Rey Sol tocase a su fin, la marquesa de Lambert inaugurará el primer salón del siglo XVIII y recogerá la herencia de aquel ideal mundano, en la absoluta convicción de que «todos los deberes de la honnêteté se hallan incluidos en los deberes de la perfecta amistad»[409]. Y cuando se le preguntaba «si la amistad podía subsistir entre personas de sexos distintos» respondía, como la auténtica dama de mundo y la auténtica preciosa que era, que esa amistad no era sólo posible, sino incluso superior, por intensidad, complicidad y seducción, que la que podía establecerse entre personas del mismo sexo[410]. Naturalmente, Mademoiselle de Scudéry ya lo había dicho de manera inequívoca: «[La amistad] más dulce y más delicada es la que se establece entre un verdadero honnête homme y una mujer dotada de una

buena inteligencia, placentera y sólida, y de un noble corazón, siempre y cuando los dos se abstengan del amor»[411].

Madame de Sévigné tenía el talento de la amistad y se enorgullecía de ello. «Monsieur de La Rochefoucauld dice que yo correspondo a su idea de la amistad, con todo lo que ella implica»[412], escribe en una de sus primeras cartas a su hija, y todo nos induce a creer que el juicio del duque reflejaba el de Madame de La Fayette.

En sus Mémoires, Talleyrand alude a las conversaciones de este formidable trío como a una de las cumbres de la civilización del Antiguo Régimen. Sabemos que, a partir de los años setenta, cuando las dos amigas y La Rochefoucauld estaban en París, dichas conversaciones tenían lugar casi a diario, en el salón o en el jardín perfumado de Madame de La Fayette, dependiendo de la estación. Al hilo de los datos que el propio moralista nos ha dejado de sí mismo, nos podemos imaginar al aristócrata de modales sumamente corteses abandonarse al encanto de aquellas conversaciones femeninas, evitando llevar las riendas, siguiendo sus frases y acicateándolas con sus comentarios epigramáticos y sus dardos irónicos. Como también nos parece ver a Madame de Sévigné en el acto de reunirse con sus amigos llevando consigo su cortejo de estados de ánimo y su arsenal de noticias y observaciones deslumbrantes, acompañada por su melancolía o por su risa jocunda, dispuesta a dar lo mejor de sí sólo por el placer de reconocerse en la alegría que suscitaba en sus interlocutores.

Nada nos autoriza, en cambio, a penetrar en la reserva de Madame de La Fayette y a entablar con ella una relación de confianza. Así como Madame de Sévigné está dispuesta a contar, a abrirse a los demás, la condesa evita hablar de sus sentimientos y vela celosamente sus secretos. La comparación entre la manera que cada una de las dos tiene de presentarse no revela sólo las diferencias de carácter, sino que además nos ofrece dos posibles variantes del trayecto que conducía a triunfar en el escenario mundano.

Ambas eran ricas herederas y habían recibido una educación que las predispone a la adquisición de un saber superior al de las mujeres de su condición social. Madame de Sévigné había además, según el esquema clásico, madurado su

cultura «sobre el terreno», participando en la vida, frecuentando los salones, escuchando las opiniones de los diletantes y de los savants, yendo al teatro, leyendo la producción literaria del momento y educando su oído y su gusto, día tras día, en la escuela del mundo. Madame de La Fayette, quien en cambio no había contado con esta posibilidad, se había preparado para la vida de sociedad en soledad, adelantándose a la experiencia futura por medio de la meditación y el estudio.

Obligada por motivos familiares a dejar París a los dieciocho años y luego casada con el conde de La Fayette, quien se la llevó consigo a sus tierras, Marie-Madeleine de La Vergne vivió entre 1653 y 1659 –años de gran transformación del gusto y de la moda– en el aislamiento provinciano. Así pues, tuvo que formarse sola, leyendo, escribiendo y confiando en los consejos epistolares del abate Ménage, viejo admirador de Madame de Sévigné, a cuya atenta mirada no le había pasado desapercibida la amistad entre ambos, surgida antes de que la joven tuviese que abandonar la capital. En efecto, en agosto de 1652, la marquesa le lanzaba divertidas pullas al abate, acusándolo de fingirse ofendido con ella para «poderse dedicar completamente a Mademoiselle de La Vergne»[413].

La rival de Madame de Sévigné no era tan guapa como ella, pero tenía ocho años menos y estaba dispuesta a insinuarse a Ménage de un modo que únicamente la inexperiencia mundana y la lejanía de París podían justificar. Aunque sólo fuese en broma, la marquesa había previsto el futuro: en la década siguiente, el abate dejaría de dedicarle sus versos para tributárselos a Madame de La Fayette.

El matrimonio de Marie-Madeleine con el conde de La Fayette, lejos de interrumpir la relación epistolar con el abate, le confirió el carácter canónico de amistad galante[414]. No es sólo que la correspondencia con Ménage permitiera a la joven, ahora relegada en el castillo solariego de los La Fayette en Auvergne, participar en el juego de la Carte de Tendre, sino que además gracias a ella podía seguir desde lejos las novedades de la vida cultural parisina en los años posteriores a la Fronda.

Madame de La Fayette no habría podido encontrar mejor guía que el abate: éste formaba parte, con Costar, Sarasin, Pellisson, Segrais, de aquellos nouveaux doctes que, a pesar de su formación erudita, pretendían dirigirse a un público más amplio de lectores no especializados. Además, podía ser considerado como el jefe de filas de la nueva moda que revalorizaba a los poetas menores y la literatura de entretenimiento que había estado en boga en la Estancia Azul. Este

programa estético se inspiraba en un redescubrimiento en toda regla de Voiture, que iba de la publicación póstuma de sus cartas al cuidado de su sobrino a los escritos dedicados a él por Pierre Costar, pasando por la celebración de su humorismo en la Pompe funèbre de Sarasin. Tales eran precisamente las novedades que Ménage enviaba a su amiga, junto a las Provinciales y, naturalmente, a los últimos y muy esperados volúmenes de Clélie. En la novela de Mademoiselle de Scudéry, Madame de La Fayette encontraba, bajo los disfraces romanos, a algunos de los protagonistas del mundo elegante parisino que había tenido tiempo de conocer, siendo aún niña, en el salón de su madre, y al tiempo aprendía a distinguir, aun antes de tratarlas, las fisonomías de las nuevas personalidades de relieve, a reconstruir los distintos itinerarios mundanos, las corrientes de simpatía y de hostilidad entre los cercles, los temas y el estilo de las conversaciones à la page. Orgullosa de su exégesis, Madame de La Fayette no dejaba de verificar la exactitud con su corresponsal, y cuando no lograba entender la verdadera identidad de los personajes representados, se apresuraba a pedirle ayuda para que le facilitase las claves de lectura de los retratos. La actualidad, con todo, no era lo único que atraía a Madame de La Fayette: como recordará años más tarde, en aquella época leía, bajo la dirección de Ménage, «para aprender alguna cosilla»[415]. Pero esta especie de lítote, que tanto emplearía en sus novelas, no debe inducirnos a engaño: el interés de la marquesa por la literatura no tenía nada de genérico, sino que la impulsará a cubrir sus lagunas y, siempre por sugerencia del abate, a estudiar italiano y latín.

A diferencia de Madame de Sévigné, Madame de La Fayette había albergado muy precozmente el deseo de enfrentarse a la escritura y, aunque con toda la circunspección y las reticencias inevitables en una dama de la aristocracia, persiguió su proyecto con metódica decisión; una vez más, sin embargo, fue Ménage quien la animó a perfeccionar su conocimiento del francés y quien la «enseñó a escribir»[416].

Así pues, Madame de La Fayette aprendía relegada en su castillo a imaginarse el mundo antes de tener de éste una experiencia directa, y al mismo tiempo adquiría la conciencia de sus propios medios expresivos. Y sin embargo escribir nunca sería para ella una aventura solitaria: Ménage la había acostumbrado a recurrir a sus consejos y a enfrentarse a su juicio, y así, incluso después del ocaso de su amistad, Madame de La Fayette se mantendrá fiel a este método de trabajo: todas sus obras, de la Princesse de Montpensier a Zaïde y a la Princesse de Clèves, nacerán de una relación de colaboración e intercambio.

De ese modo, mientras Madame de Sévigné, empujada por los avatares de la vida a enfrentarse a los problemas de la comunicación epistolar, pide a la escritura que se conforme perfectamente a su personalidad y a sus estados de ánimo para ser plenamente ella misma con sus corresponsales, Madame de La Fayette opta por tocar el corazón de lectores que no conoce ensayando un género literario experimental, la nouvelle, y los problemas teóricos que éste planteaba, recurriendo al asesoramiento activo de escritores y savants.

Bien es verdad que la condesa tenía cuidado de salvaguardar su reputación ocultándose tras un riguroso anonimato, pero el minucioso trabajo de revisión al que sometía sus escritos y el deseo de imponerlos a la atención del público nos obligan a reflexionar acerca del profesionalismo de los diletantes. Tal vez no sea casual que el lanzamiento editorial de la Princesse de Clèves, con su calibrada estrategia de lecturas previas, de apelaciones al público a través de una encuesta del Mercure, de comentarios críticos dirigidos, sólo se pueda comparar, por su eficacia y su éxito, con la campaña promocional de las Maximes de La Rochefoucauld.

Vuelta definitivamente a París en 1659, en el momento en que la moda estaba cambiando de nuevo y las aspiraciones intelectuales del bello sexo se convertían en blanco de una sátira despiadada, Madame de La Fayette atenuaba sus intereses literarios y se concentraba en su consagración mundana. Tenía veinticinco años y, como Madame de Sévigné, era dueña de su vida: su marido no había muerto, pero prefería vivir en el campo con su amigo Bayard y se limitaba a visitar muy cortés y ocasionalmente a su mujer y a los dos hijos nacidos de su unión.

Si la contagiosa fuerza de Madame de Sévigné parecía ser la alegría de vivir, la de Madame de La Fayette era la ambición. Ante todo, la condesa minimizaba la importancia de la vida sentimental, tanto es así que, en espera de encontrar marido, había declarado que no se hacía ilusiones sobre el amor, pero que tampoco aceptaba la ternura. La prioridad absoluta, para ella, residía en la condición social: el éxito, el prestigio de la familia, el monto del patrimonio, la carrera de los hijos; el matrimonio le había permitido integrarse en un linaje ilustre pero en decadencia, y ahora le tocaba a ella, a su dinero, a su habilidad, a su tenacidad, recuperar el esplendor del abolengo.

Instalada en su casa de la rue de Vaugirard, con una energía sorprendente en una persona dotada de una salud débil, Madame de La Fayette demostró enseguida que sabía conjugar el arte de las relaciones sociales con un notable sentido de los negocios. Por otra parte, ambas cosas estaban estrechamente conectadas: para la condesa habría sido difícil proteger los intereses familiares, promover pleitos, emprender negocios comprometidos, ocuparse del futuro de sus hijos sin el apoyo de conocidos de elevada condición.

Así pues, Madame de La Fayette sigue los pasos de Madame de Sévigné, rinde homenaje a la Gran Mademoiselle y contribuye al célebre Recueil con el retrato de la marquesa; entra en la intimidad de Madame du Plessis-Guénégaud y se convierte en una asidua del hotel de Nevers y del hotel de Fresnes; frecuenta con Ménage a los literatos y a los savants de moda, a Mademoiselle de Scudéry y a Pellisson, a Segrais y a Huet. Y no hace falta que la condesa sea una habitual de la corte de Fouquet para que La Fontaine le dedique versos al estilo precioso, donde el juego del amor se compara con el del billar. Evidentemente decidida a gustar y carente del encanto y la contagiosa cordialidad de su amiga Sévigné, Madame de La Fayette sabía seducir con su penetración psicológica y su elegancia intelectual. Sabemos que prefería el código de la ironía graciosa y que destacaba en la belle raillerie: se había iniciado leyendo a Voiture, en la soledad de Auvergne, y ahora se valía de él para ocultar mejor su cultura libresca y para protegerse del ridículo que amenazaba a las femmes savantes.

Hasta 1661, el deseo de consagración de Madame de La Fayette tuvo como teatro la sociedad parisina; luego, tras el matrimonio de Enriqueta de Inglaterra con Monsieur, hermano del rey, el entramado de relaciones de la condesa se extendió hasta la corte. En un famoso ensayo, Auerbach señala que la sociedad civil y la sociedad de corte, París y el Louvre primero, y después París y Versalles, representaban dos realidades, dos mentalidades, dos estilos de vida paralelos que podían desconocerse mutuamente, convivir armoniosamente o hacerse la guerra, pero que a la vez eran inseparables[417]. Madame de La Fayette debía formar parte de aquel grupo de privilegiados que podían ser ciudadanos de los dos mundos y cruzar a voluntad las fronteras.

A diferencia de Madame de Sévigné (típica representante del estilo de la ville), la condesa tendrá, pues, una experiencia directa de la vida de corte, de la que no extrajo solamente una lección moral. El afecto de Madame, la simpatía de Monsieur, la estima del rey le permitirán entablar relaciones de amistad con príncipes de la sangre y con ministros, así como introducirse en el mundo de la

política y de la intriga. Sabrá sacar provecho de todo ello tanto para su prestigio social como para sus negocios, convirtiendo su casa en un centro de poder, pidiendo y concediendo favores a una amplia clientela de amigos y conocidos. Es probable que incluso la relación con La Rochefoucauld, duque y par de Francia, formase parte de este movimiento de ascenso. El antiguo frondista que había vuelto a frecuentar la corte no podía sino complacerse de los éxitos de la condesa, mientras que por su parte Madame de La Fayette utilizaba sus contactos más prestigiosos para congraciarse con el entorno del duque. Madame de Sablé podía seguir tratándola con frialdad, pero el día en que su joven rival fue a visitarla con Monsieur, no tuvo más remedio que mostrarle un poco de consideración.

En cambio, en 1663, tras trece años de amistad, la relación entre Madame de La Fayette y Ménage atravesaba una crisis muy aguda. El escritor se podría quizá haber resignado a no rebasar los límites previstos para su papel de mentor intelectual y de abate galante, pero no fue capaz de soportar la creciente amistad entre su amiga y La Rochefoucauld. Como antes había podido comprobar Voiture, la utopía mundana alimentaba una peligrosa ilusión de igualdad que, a veces, hacía más ardua la aceptación de la realidad. Así, constreñido por los celos y por la disparidad social, Ménage prefirió tratarse menos con la condesa, aunque no por ello dejó de ayudarla a escribir y publicar su primer relato, La Princesse de Montpensier, «notre Princesse», como le escribió Madame de La Fayette como sincera muestra de gratitud[418].

Mientras que cuando Madame de La Fayette se establece en París quien brilla en sociedad y sirve de modelo a la recién llegada es Madame de Sévigné, diez años después la situación de las dos amigas es prácticamente la inversa y corresponde a la condesa dirigir el juego. Lo cierto es que Madame de La Fayette, desde los años setenta, además de gozar de una influencia social mayor de la que nunca tuvo Madame de Sévigné, ejerció en su relación con ésta el papel de persona madura y protectora. Tal es al menos la impresión que se desprende de las cartas enviadas por la condesa en 1673 a Madame de Sévigné, quien había ido a visitar a su hija, y de las redactadas por Madame de Sévigné en los postreros años de su vida. A diferencia de la marquesa, a Madame de La Fayette no le gustaba la escritura epistolar y no le atribuía gran importancia. Toda su atención, su exigencia de perfección, su rigor estilístico se concentraban en su actividad oculta de novelista. La carta era para ella un simple instrumento de

comunicación práctica, indispensable para sus relaciones sociales, cuyo grado de elaboración y obsequiosidad dependía de las circunstancias y obedecía a las reglas ineludibles que imponían las bienséances: ningún esfuerzo de la imaginación, pues, ningún placer de contar, sino un estilo funcional y lacónico que se situaba en las antípodas del de Madame de Sévigné. «No debéis sopesar nuestra amistad sobre la base de la escritura», le advertía a la marquesa, quien se quejaba por recibir pocas cartas. «Si os escribo una página al mes os querré tanto como vos a mí si me escribís diez en ocho días»[419].

No obstante estas declaraciones, el deseo de ratificarle a Madame de Sévigné su amistad, de insistir en su pesar por tenerla lejos está presente en cada página. Madame de La Fayette sabía que la marquesa padecía una debilidad secreta que los distintos retratos –empezando por el que había hecho ella misma– no mostraban. Ese único defecto, «lo único de ella que no le gustaba», era «la desconfianza»[420]. Quizá la necesidad de seducir y de divertir de la marquesa ocultaba el miedo a no ser realmente querida: un miedo que el distanciamiento de la hija había hecho resurgir con violencia y que no excluía ni siquiera a los amigos más fieles.

Madame de La Fayette deposita en una sorprendente metáfora médica la tarea de transmitir a la marquesa la importancia vital que para ella tiene su relación. La presencia de Madame de Sévigné surtía en la condesa un efecto tónico, combatía vapores y depresiones, le «refrescaba la sangre»[421]. La eterna enferma, que compartía la obsesión de su época por la purificación del cuerpo, las sangrías, las purgas, los eméticos, no podía ensalzar la fuerza regeneradora de la amistad de la marquesa con una imagen física más precisa e intensa.

Pero Madame de La Fayette no se limitaba a confirmar reiteradamente su apego. Con brusca y afectuosa decisión intervenía a veces en los asuntos privados de la marquesa, dándonos la medida exacta de su intimidad: a su juicio, Madame de Sévigné debía mostrarse más indulgente con su hijo Charles, ya que idolatraba a su hija; no podía amargarse la vida con preocupaciones económicas excesivas y condenarse a largas y solitarias estancias en Bretaña por economizar un poco; tenía la obligación de pensar en sí misma para no alarmar a los amigos y no aislarse.

En las cartas que dirige a la marquesa, la propia concisión de Madame de La Fayette se convierte en un testimonio de complicidad. Las dos corresponsales se conocían demasiado profundamente para no entenderse al vuelo; así, a los tres

años de la muerte de Enriqueta de Inglaterra, cuando la condesa escribe a su amiga: «Ayer releí varias de sus cartas; todas rebosan de ella»[422], sabe que Madame de Sévigné, con la que debió de hablar infinidad de veces sobre la pobre princesa, podía entender perfectamente el alcance de su conmoción.

La vida de sociedad era el único tema sobre el que Madame de La Fayette se mostraba dispuesta a explayarse. Por su propia experiencia, sabía cuán importante era, para quien tenía que ausentarse de París, seguir más o menos al corriente de la crónica mundana. Además, ella misma estaba tan acostumbrada a comentarla con su amiga que no podía dejar de hacerlo también por carta. Así pues, de cuando en cuando mandaba un puñado de noticias y chismes, material sin depurar que su conversación se encargaría de transformar en gemas preciosas y sobre el cual Madame de La Fayette no tenía ganas de trabajar sola. Sin embargo, bastan unas cuantas líneas para intuir el gusto por la observación psicológica y moral y el genio epigramático del salón de la rue de Vaugirard. «Vuestro hijo está locamente enamorado de Mademoiselle de Poussay; sólo aspira a emular los excesos de La Fare. Monsieur de La Rochefoucauld dice que la ambición de Sévigné es la de morir de un amor que no siente, porque no lo consideramos dotado del temple necesario para las pasiones fuertes. Estoy molesta con la de La Fare: es demasiado descocada e inferior. Su amante no corresponde en nada a sus sentimientos. La misma noche en que él se marchó, ella se fue a cenar a la casa de Longueil, donde había un concierto. Cenar en compañía cuando el amante se va, y se va para unirse al ejército, me parece un delito capital; aunque yo entiendo poco del asunto»[423].

Madame de Sévigné era la primera en bromear sobre los amores de su hijo Charles, tanto de sus chifladuras sentimentales como de sus fiascos eróticos, y la lapidaria definición de La Rochefoucauld debió seguramente provocarle risas. No sabemos, en cambio, si compartía la indignación de la condesa con la amante de aquel La Fare que a su vez había destrozado el corazón de Madame de La Sablière. La reciprocidad sentimental y la delicadeza de los comportamientos entre enamorados eran sin duda uno de los grandes temas de la casuística preciosa y podía dar lugar a discusiones inagotables, pero, al menos en este caso, Madame de La Fayette parece dirigirse sobre todo a sí misma, fijando en el papel un fragmento de vida que había tocado su imaginación de novelista: ¿acaso la primera, implícita admisión de amor que la heroína de la Princesse de Clèves formula al duque de Nemours no es precisamente la de que no irá a un

baile en el que éste no puede participar, sabedora de que él «sufre menos si ve a su amante en un baile que si averigua que ha acudido en su ausencia»?[424].

No se ha dejado de discutir sobre la autenticidad y sobre el sentido que se debe dar a la célebre frase atribuida a Madame de La Fayette acerca de la naturaleza de sus relaciones con La Rochefoucauld: «Él me ha dado el esprit, yo le he reformado el corazón»[425]. Sabemos que es imposible encontrar las huellas de esta metamorfosis en la obra literaria del duque; es más, el crescendo misógino de la segunda edición de 1666 de las Maximes era tan patente que llevó a la abadesa de Malnoue a escribir al autor: «Me parece que Madame de La Fayette y yo merecemos que tengáis una opinión mejor de nuestro sexo»[426]. Además, no tiene sentido preguntarse si la preciosa valetudinaria y el frondista de la cara marcada y el orgullo herido compartían cama. Su unión se consagraba, más bien, como la ilustración perfecta de aquella amitié amoureuse en la que se habían cristalizado las fantasías de toda una generación. No era una elección prudente, un sucedáneo afectivo o un juego mundano. Era el encuentro entre dos seres afines, que compartían intereses, gustos, ambiciones, prejuicios, y que preferían a la pasión un sentimiento tranquilo y profundo. Dos personas privadas de ilusiones, y sin embargo decididas a cultivar con amoroso mimo la planta balsámica de su amistad. El testimonio de Madame de Sévigné, que consideraba que el duque nunca había estado enamorado[427], no podría ser más preciso: «Una relación basada sobre toda la amistad y toda la confianza posibles entre dos personas dignas de la más alta estima; a ello añadid su mala salud, que los hacía como necesarios el uno al otro [...]. Creo que no hay pasión que pueda superar la fuerza de semejante vínculo»[428]. En esta «relación tan deliciosa», los intercambios entre intelecto y corazón eran continuos y contribuían a enriquecer la inteligencia psicológica y la experiencia afectiva de ambos, uniéndolos de un modo cada vez más estrecho.

Mientras Madame de La Fayette se dedicaba a observar el comportamiento de los hombres, La Rochefoucauld no había interrumpido el catálogo de equívocos en los que aquéllos fundaban sus certezas. En 1673 estaba preparando su cuarta edición de las Maximes, que aparecerán a finales del año siguiente, y en el salón de la rue Vaugirard seguía presentando sus nuevas sentencias a Madame de Sablé, a Madame de Rohan, antes abadesa de Caen y ahora de Malnoue, y, naturalmente, a Madame de La Fayette, quien a su vez se las presentaba a su amiga Sévigné, a la sazón lejos de París.

«Os envío dos máximas: “Se perdonan las infidelidades, pero no se olvidan”; “Se olvidan las infidelidades, pero no se perdonan”. ¿Preferís haber sido infiel a vuestro amante al que sin embargo seguís amando, o ser traicionada pero sin dejar de ser amada?»[429].

Estamos en plena casuística amorosa y resulta difícil la distinción entre la agudeza de la observación y el gusto por la fórmula abstracta (sabemos con seguridad que La Rochefoucauld no aplicaba esta reflexión a su propia experiencia, toda vez que no había olvidado ni perdonado la antigua traición de Madame de Longueville).

Tres meses después, vuelve a ser una reflexión de La Rochefoucauld –«Hay personas que tienen más espíritu que gusto, y otras que tienen más gusto que espíritu; pero hay más variedad y capricho en el gusto que en el espíritu»[430]– la que aviva la conversación, pero, de tanto cavilar, a la postre hasta los jugadores más lúcidos se desorientan. «No sé si Madame de Coulanges os ha referido una conversación que tuvimos una tarde en la casa de Gourville, con Madame Scarron y el abate Têtu, sobre las personas dotadas de un gusto superior a la inteligencia o de una inteligencia superior al gusto. Después de pensar mucho acabamos por no entender nada. Si el aire de Provenza, que lo purifica todo, os hace más clarividente sobre el tema divagaréis mejor. “Tenéis el gusto superior al espíritu, como lo tiene Monsieur de La Rochefoucauld y como lo tengo yo, pero en mi caso no tanto como en el vuestro ni el de él”: los siguientes ejemplos os guiarán»[431].

Madame de La Fayette y sus amigos no eran los únicos que reflexionaban sobre las nociones de gusto tratando de comprender todos los matices, y no es casual que dos años antes Bouhours incluyese el vocablo en la lista de palabras de moda. El uso metafórico del término, entendido como forma inmediata de juicio previo a toda reflexión, se remontaba al siglo anterior, pero sólo en las últimas décadas la palabra se había impuesto como una de las piedras angulares de la honnêteté. Sus primeros y mayores teóricos –de Mademoiselle de Scudéry al caballero de Méré, pasando por La Rochefoucauld, Saint-Évremond y Bouhours– supieron captar enseguida la importancia que la idea de gusto podía tener para una élite en busca de compensaciones. A la moral heroica le gustaba el desafío y no ponía límites al obrar; la de la honnêteté enseñaba el realismo y la prudencia, y limitaba la esfera de acción a la vida de sociedad. Pero la

certidumbre de su gusto permitía al hombre de mundo ser protagonista indiscutible de lo que sentía y afirmar de un modo absolutamente pacífico su superioridad natural.

«La auténtica belleza del espíritu consiste en un discernimiento justo y delicado», escribe Bouhours; y esta forma de discernimiento, que «permite conocer las cosas como son en sí mismas», le era esencial al honnête homme en cada momento de la vida mundana[432]. La perfecta educación no tenía nada de mecánico: exigía tacto y discreción, y dependía primordialmente de la inteligencia y la intuición. En efecto, la inteligencia psicológica de los interlocutores y la comprensión exacta de las circunstancias eran tan importantes como la capacidad de adivinar el tono y los temas de conversación más oportunos, la de adecuarse a los contextos más dispares y la de gustar siempre y en todas partes.

Si el concepto de gusto, entendido tanto como facultad perceptiva, y como atributo social y moral, estaba estrechamente ligado al de honnêteté, a partir de los años sesenta las propias exigencias de la vida social determinaron la extensión de sus funciones a la esfera puramente artística. Dado que la literatura, el teatro, la música, el baile y el arte de la palabra ocupaban un lugar de primer orden en los loisirs del hombre de mundo, era inevitable que su placer se compaginase con una creciente conciencia estética. Ahora bien, en una cultura lúdica y antipedante, dicha conciencia no podía ser resultado de la «doctrina», del estudio abstracto de las reglas: se adquiría por instinto, gracias a una intuición infalible. Una intuición que era fruto de la sensibilidad y la inteligencia, de un «no se qué», inexplicable mediante la razón, que hallaba en el lenguaje mundano el término donde reconocerse.

Al confiar así en sus propias sensaciones, el hombre de gusto no pretendía, sin embargo, reafirmar su diferencia, ni distinguirse: a lo que aspiraba era a sentirse en armonía con los valores éticos y estéticos de su mundo y a ser su intérprete perfecto. Nada, pues, menos arbitrario que sus elecciones, por cuanto «había una sola manera de tener buen gusto y había para cada cosa una única belleza que hacía falta reconocer»[433].

Saint-Évremond sostenía que el gusto era un sentimiento innato que no se podía aprender ni enseñar; Méré creía que el gusto se podía transmitir, mientras que la convicción más difundida lo tenía por un don de la naturaleza que se cultivaba con la educación. Una educación natural que, como ocurría con las bienséances,

se producía por ósmosis, a través de la observación directa, las conversaciones, las lecturas, la contemplación de las cosas hermosas. Pero, cualquiera que fuese su origen, el gusto era «el signo supremo del refinamiento y de la adscripción social», «sus decretos tenían fuerza de ley»[434], y quien se apartaba era objeto de la desaprobación general.

Con todo, al ampliar su dominio a la creación artística, la noción de gusto dejaba de ser monopolio exclusivo de la cultura mundana y se convertía en materia de reflexión de escritores y críticos, imponiéndose como uno de los conceptos clave de la estética clásica. Como ocurría en los restantes sectores de la experiencia humana, el gusto se sometía a la selección de la razón, «se ponía en relación con la facultad intelectiva y con el juicio, se le otorgaba la función de regular el genio y controlar el ímpetu de la inspiración»[435], y establecía con las reglas un acuerdo de recíproco apoyo. Pero los mundanos no estaban dispuestos a dejarse intimidar por la autoridad de los doctos, no necesitaban a Aristóteles ni a Platón para juzgar la belleza de una obra literaria, y se seguían reconociendo en aquello que más respondía a su sensibilidad y a su sentido de las conveniencias.

Por su parte, los literatos no podían hacer caso omiso de las exigencias de los mundanos por dos motivos igualmente esenciales: sólo frecuentando la bonne compagnie cabía formarse en el buen gusto, y sólo obteniendo su aprobación una obra podía tener esperanza de éxito. Así, por una peculiar paradoja, el diletantismo aristocrático terminó sembrando la discordia en el gremio de los savants. Muchos de ellos, siguiendo el ejemplo de Voiture, que siempre había ido a lo suyo, optaron por la cultura mundana, y no por motivos únicamente prácticos. En la postura antihumanista y antidogmática de las élites nobiliarias, en su convicción de que encarnaban un estilo de vida y un gusto superiores a los de cualquier otra época, había una idea de libertad y una confianza en el presente que los escritores a los que se adjudicará la etiqueta de Modernos tendrán que reconocer como suyas. Era el principio de una colaboración sistemática entre mundanidad y literatura que, a través de un impresionante juego de condicionamientos recíprocos, creará las condiciones necesarias para el triunfo de la Ilustración.

Una vez madura, con la Querelle des Anciens et des Modernes, la definitiva conciencia de su superioridad, Francia aspirará, hasta los albores de la Revolución de 1789, a una hegemonía cultural que pretendía ser heredera directa de la res publica literaria latina y humanista. Pero para que esto pudiese cumplirse había sido necesario cambiar los criterios de valoración, adoptar los

nuevos parámetros mundanos e «inscribir el gusto y la honnêteté à la française entre los modelos de la civilización y de la cultura del hombre moderno»[436].

Nadie ha contribuido a ilustrar aquel nuevo modelo de una manera más luminosa que la condesa de La Fayette, la marquesa de Sévigné y el duque de La Rochefoucauld. En ellos, el rigor estético no distinguía literatura y vida. Los tres poseían en grado sumo el don del esprit. Eso sí, según hemos podido comprobar, preferían poner sus personalidades bajo el signo del gusto: quizá porque, como explicaba La Rochefoucauld, el verdadero buen gusto conservaba la huella de una verdad perdida. Son pocos quienes lo poseen, pero éstos, escribe el mismo La Rochefoucauld, «por una especie de instinto cuya causa ignoran, deciden ante lo que se les presenta y aciertan siempre en su elección»[437]. De esos pocos, los tres máximos representantes de la cultura mundana sabían que eran los primeros.

XI

Madame de La Sablière: lo absoluto del sentimiento

La perfecta conformidad a los dictámenes del instinto y el gusto fue asimismo el rasgo distintivo de la personalidad de Madame de La Sablière. Ahora bien, en la dama ilustre más encantadora del Grand Siècle los dos términos no hacían referencia tan sólo a una superioridad estética y social, sino que anunciaban las exigencias de una nueva sensibilidad, tendente a dar primacía a las emociones y a los impulsos del corazón. En el siglo siguiente, la marquesa de Lambert, que al parecer reconocía en ella la perfecta prefiguración del ideal dieciochesco del âme sensible, le tributará un homenaje explícito: «Un solo sentimiento, un solo arranque del corazón tiene más poder sobre el alma que todas las sentencias de los filósofos [...]. Una dama [Madame de La Sablière] que ha sido un modelo de amabilidad sirve de prueba a lo que afirmo. Un día le preguntaron a un hombre sagaz amigo suyo qué pensaba que hacía ella en su retiro. “Nunca ha pensado”, respondió él, “se limita a sentir”. Cuantos la han conocido coinciden en afirmar que era la persona más seductora del mundo y que los gustos, o mejor dicho las pasiones, se adueñaban de su imaginación y de su razón de tal suerte que sus gustos quedaban siempre justificados por la razón y eran respetados por sus amigos»[438].

Durante una década feliz, los gustos dominantes de Madame de La Sablière fueron la amistad y la curiosidad intelectual: dos pasiones que suavizaron sus desventuras conyugales, contribuyendo a hacer de su casa el centro mundano más libre y estimulante de la sociedad parisina de los años setenta.

Tras colmarla inicialmente de dones, la vida fue cruel con Marguerite Hessein Rambouillet de La Sablière. Hija de un rico banquero hugonote, pero también emparentada con la alta nobleza, guapa, inteligente y enormemente culta, se casó a los catorce años con Antoine Rambouillet de La Sablière, hijo segundogénito de otro riquísimo banquero, Nicolas Rambouillet du Plessis. A pesar de la homonimia, el suegro de Marguerite no tenía ningún parentesco con la familia de Arthénice. Era un nouveau riche, que no brillaba por su finura pero que se había hecho construir a las puertas de París una mansión rodeada de espléndidos

jardines –la llamada Folie-Rambouillet–, cuya fama no era inferior a la del hotel de la rue de Saint-Thomas-du-Louvre.

Todo indicaba que la unión debía cuajar: ¿quién mejor que Antoine de La Sablière, culto, galante, versificador infatigable, para apreciar las aptitudes que hacían de su esposa «una obra maestra en la que se conjuntaban la riqueza, la République des Lettres y la aristocracia de la corte»[439]? Sin embargo, el «Gran madrigalista francés» no era de esa opinión, y así, pese al nacimiento de tres hijos, sometió a su mujer a todo tipo de maltratos, forzándola a pedir la separación. Corría el año 1668 y la belle Sablière, como la llamaba Madame de Sévigné, tenía cerca de treinta años y se disponía a vivir los mejores de su vida.

En su nueva residencia de la rue Neuve-des-Petis-Champs, con la ayuda de su hermano Pierre Hessein, amigo de Boileau y de Molière, y de su tío Antoine Menjot, médico, filósofo, teólogo, sumamente apreciado por Pascal, Racine y Huet, Madame de La Sablière reunió una élite de lo más cosmopolita[440]. Atraídos por la «urbanidad» de la dueña de la casa, nobles caballeros y hermosas damas, embajadores, poetas galantes, filósofos, médicos y científicos descubrían el placer de transmitirse sus experiencias. Desde sus principios, el eclecticismo había formado parte del acervo de la cultura mundana, y en el salón de Madame de Sablé había tenido lugar más de una discusión científica; sin embargo, el clima que se respiraba en la rue Neuve-des-Petits-Champs era diferente. No encontramos huellas de juegos de sociedad o de otros pasatiempos, dado que el interés de la conversación era suficiente para monopolizar la atención de los habituales y anunciaba los salones del siglo siguiente. Por vez primera, un cercle mundano registraba la presencia de un elevado número de filósofos y de hombres de ciencia, por vez primera no eran sólo los especialistas del saber los que se enfrentaban a las exigencias de los diletantes, sino que también éstos se demostraban dispuestos a aplicarse al estudio de los temas más arduos al objeto de adquirir los rudimentos necesarios para entender el significado de los grandes descubrimientos filosóficos y científicos del mundo moderno. Por vez primera una dama de la buena sociedad, aunque con toda la modestia de la honnête femme[441], se ganaba la admiración por sus conocimientos en todos los terrenos de la vida intelectual y sabía dar valor a la cultura de los huéspedes animándolos a hablar de sus intereses. Sólo otra mujer estaría a su altura, Madame de Fontevrault, hermana de Madame de Montespan. «Fijaos en Madame de Fontevrault y en Madame de La Sablière», escribió Corbinelli a Bussy-Rabutin. «Conocen a Homero como nosotros conocemos a Virgilio»[442]; pero Madame de Fontevrault no dejaba de ser una abadesa.

La cultura de Madame de La Sablière no era solamente literaria. Cartesiana convencida, había estudiado matemáticas, geometría y astronomía con los mejores maestros, el más ilustre de los cuales, el célebre orientalista y científico François Bernier, le dedicó, en 1678, el Abrégé de la philosophie de Gassendie y, seis años después, los Doutes. Según Bayle, tal era la reputación de Madame de La Sablière que Bernier pudo tener la certeza de «que el nombre que había puesto al principio de su tratado inmortalizaría más su obra de lo que ésta iba a inmortalizar aquel nombre»[443]. Pronto este fenómeno de «promoción recíproca» entre intelectuales y mundanos dejará de estar circunscrito al plano de las dedicatorias para pasar a formar parte de los mecanismos de la vida de sociedad. En los salones del siglo XVIII, la categoría de los invitados estaba determinada por el prestigio de la dueña de la casa, pero ella misma ofrecía a sus habituales una garantía de distinción. «No lo conozco, pero seguramente es un hombre de valía, pues acude a la casa de Madame Geoffrin», dirá de un desconocido el marqués de Chastellux, y probablemente antes se habría podido afirmar lo mismo en relación con los huéspedes de Madame de La Sablière.

No todos eran de este parecer. Al mostrar sus intereses intelectuales, Madame de La Sablière desafiaba las reglas del conformismo mundano y ofrecía un blanco fácil a la sátira. Así Molière, que sin embargo con ella y con sus huéspedes habría improvisado, según la leyenda, el latín macarrónico del médico del Malade imaginaire[444], trazaba su caricatura en las Femmes savantes. Y Boileau, que había frecuentado su casa, esperaba su desaparición para tomarla como modelo de la savante ridicule en su Satire X contra las mujeres.

Qui s’offrira d’abord? Bon c’est cette savante

Qu’estime Roberval, et que Sauveur fréquente.

D’où vient qu’elle a l’œil trouble et le teint si terni?

C’est que sur le calcul, dit-on, de Cassini,

Un astrolabe en main, elle a, dans sa gouttière,

À suivre Jupiter passé la nuit entière.

Gardons de la troubler. Sa science, je croi,

Aura pour s’occuper ce jour plus d’un emploi,

D’un nouveau microscope on doit, en sa présence,

Tantôt chez Dalancé faire l’experience;

Puis d’une femme morte avec son embryon

Il faut chez Du Verney voir la dissection.

Rien n’échappe aux regards de notre curieuse [445].

Fue justo la gran reputación de la que gozaba Madame de La Sablière lo que la implicó a su pesar en una guerra de opinión que la sobrepasaba. En la Querelle des Anciens et des Modernes, la facción encabezada por Boileau se negaba a reconocer al público mundano, y sobre todo a las mujeres, una autoridad crítica que sólo competía a los hombres de letras; la de Charles Perrault, en cambio, fomentaba la libertad de juicio de los diletantes y su pragmatismo en materia de gusto para rebatir un principio de autoridad que se consideraba intocable y cuyo depositario pretendía ser el partido de los Antiguos. Por ello Boileau juzgaba provechoso menoscabar el prestigio de una mujer que había cometido el doble yerro de desmentir con su gran cultura y sus modales perfectos los lugares comunes de la misoginia tradicional y de promover en su salón la difusión del espíritu científico inseparable de la idea de progreso; por ello Perrault, con una iniciativa análoga, respondía a la Satire X contra las mujeres, escribiendo una Apologie des femmes, en la que salía en defensa de la amiga desaparecida: «Se cree que en la savante ridicule estaba representada una dama ya fallecida y cuyo extraordinario mérito no podía dejar de suscitar elogios. A aquella dama le gustaba, en sus ratos de distracción, oír hablar de astronomía y de física; ella misma tenía mucha aptitud para esas ciencias y para muchas otras, ciencias que le eran ya muy familiares gracias a su gran y despierta inteligencia. Es igualmente cierto que no presumía de nada de ello y que la estimaban tanto por el cuidado que tenía por ocultar sus dones como por sus dones mismos [...]. Ya que, hará veinte años, el autor de aquella sátira incluyó en una de sus obras los dos versos siguientes:

Que, l’astrolabe in main, un autre aille chercher

Si le soleil est fixe ou tourne sur son axe...[446]

esta dama tuvo la bondad de decirle que, cuando uno quería hacer sátiras, antes debía conocer los temas de los que se hablaba; que quienes piensan que el sol es fijo e inmutable son los mismos que sostienen que aquél gira alrededor de su propio eje, y que no se trataba de dos opiniones distintas como se deduciría de sus versos [...]. Se cuenta que el enfado que le causó esa llamada de atención lo llevó a hacer este retrato de una savante ridicule. Pero la dama que lo instruía no tenía ninguna culpa de su ignorancia ni del error que había cometido al hablar de cosas que no sabía»[447].

Los Modernos habían tomado partido por la facción ganadora, y Madame de la Sablière señalará el camino a sus hermanas del siglo siguiente. En 1686, Fontenelle elegirá a la hija segundogénita de Madame de La Sablière, la marquesa de La Mésangère, como interlocutora de sus Entretiens sur la pluralité des mondes, un libro de divulgación científica que lograría un éxito semejante a la Astrée. Cincuenta años más tarde será otra marquesa, Madame du Châtelet, quien introduzca a Newton en Francia e inicie a Voltaire en el pensamiento científico. Además, en el siglo XVIII hombres y mujeres del mundo elegante coleccionarán minerales y fósiles, montarán en sus casas gabinetes de química y laboratorios astronómicos, se apasionarán con los experimentos de Mesmer y aplaudirán el lanzamiento del primer globo aerostático, en la serena convicción de que la ciencia y el progreso iban parejos con la conquista de la razón y el perfeccionamiento de la naturaleza humana.

Madame de La Sablière era hija de su época y aún no albergaba esas certidumbres. Su capacidad de «sentir» la llevaría a enfrentarse con los dos grandes temas que por regla general debía dirimir el hombre del siglo XVII: lo absoluto de la experiencia amorosa y lo absoluto de Dios.

A los treinta y seis años, una vez que dejó atrás el recuerdo de las humillaciones sufridas, rodeada de la admiración y el afecto de sus amigos, Madame de La Sablière se abandona a la emoción de amar con toda «la ternura, la pasión, la atención y la perfecta fidelidad»[448] de la que era capaz su corazón. El hombre que había elegido, Charles-Auguste de La Fare, tenía todas las dotes válidas para

brillar en sociedad y ninguna de las virtudes –entrega, rigor, constancia– necesarias para un proyecto de amor. Sentimental y voluptuoso, se distinguía sobre todo «por aquel amable abandono y por aquella libertad de costumbres que lo empujaban a una indulgencia plenaria hacia todos los actos humanos», dice de él Chaulieu[449], el abate mundano más epicúreo.

Indulgente ante todo consigo mismo, el interés de La Fare por Madame de La Sablière no podía llegar muy lejos y, aunque seguía dejándose adorar por ella, no ocultaba su creciente distracción. A la postre, su enamorada se dio cuenta de la realidad y no tuvo más remedio que sacar las inevitables conclusiones.

Su relación había durado aproximadamente cuatro años y se había desarrollado a los ojos de todo el mundo. En la sociedad mundana no había lugar para la intimidad y el secreto. La cooptación de sus miembros se basaba en el paraître, y la mirada de la colectividad apuntaba con implacable atención sobre el comportamiento de cada individuo. Por lo demás, la voluntad de control iba unida al gusto por el espectáculo, máxime porque los criterios de juicio adoptados eran los de la honnêteté: una relación amorosa se aceptaba o reprobaba ya no en aras de un principio moral, sino sobre la base del estilo. Para confirmarlo, basta leer la carta que sobre la separación de Madame de La Sablière y La Fare escribió Madame de Sévigné a su hija: «¿Queréis saber qué ha provocado la ruptura entre La Fare y Madame de La Sablière? Pues la brisca. ¿Os lo podéis creer? Bajo esta figura se ha manifestado la infidelidad; por culpa de la prostituta de la brisca él ha renegado de su religiosa adoración. Había llegado el momento en que la pasión debía acabar y trasladarse, para colmo, a otro objeto: ¿acaso la brisca ha encaminado alguna vez a alguien por el camino de la salvación? Ay, lo que sí es cierto es que ella puede cerrar quinientas mil posibilidades distintas. Primero observó esa distracción, esa deserción; examinó las falsas excusas, las razones poco sinceras, los pretextos, las justificaciones azoradas, las conversaciones poco naturales, la impaciencia por irse de casa, los viajes a Saint-Germain, donde él jugaba, el aburrimiento, el no saber ya qué decir. Luego, tras observar bien el eclipse en curso y aquel cuerpo extraño que poco a poco iba ocultando todo aquel amor tan brillante, tomó su decisión. No sé lo que le habrá costado, pero al final, sin litigios, sin reproches, sin clamor, sin echarlo, sin aclaraciones, sin querer mortificarlo, ha sido ella quien se ha eclipsado. Y sin haber dejado nunca su casa, a la que regresa de cuando en cuando, sin haber dicho jamás que renuncia a todo, ella se encuentra tan bien en los Incurables que transcurre allí casi toda la vida, sintiendo con placer que su mal no es igual al de los enfermos a cuyo servicio se ha entregado. Las monjas

del instituto están encantadas con su ingenio; todas están pendientes de sus labios; sus amigos van a visitarla y está siempre en excelente compañía. La Fare juega a la brisca:

Et le combat finit faute de combattants»[450].

Madame de La Sablière se comportó, pues, como una perfecta honnête femme, y no hay palabras de crítica para La Fare: lo que merece comentarse no es el dolor de la amiga sino la elegancia de su conducta y la comicidad de la historia.

Madame de La Sablière salió de escena con discreción, pero a costa de una metamorfosis completa del yo. Para huir del cerco del sufrimiento amoroso, la amante abandonada se aparta a su vez de lo que hasta entonces le había dado fuerzas para vivir, de su religión, de su cultura y de sus amigos, y pasa una parte cada vez mayor de su tiempo asistiendo a enfermos en un lugar de puro sufrimiento, pues no era fácil encontrar en París un lugar más terrible que el hospital que acogía a los enfermos pobres que esperaban la muerte.

La sociedad de la época estaba acostumbrada a estas metamorfosis dictadas por la necesidad de expiación, por el miedo a la muerte o, más sencillamente, por una espiritualidad fervorosa: seis años antes, otra amante desengañada, Mademoiselle de La Vallière, había dejado la corte para recluirse en el Carmelo. Con todo, a diferencia de la favorita del rey, Madame de La Sablière no dio ningún realce a su gesto y se retiró de puntillas. «Es devota, francamente devota, y hace buen uso de su libre albedrío», escribe también Madame de Sévigné. «Pero ¿no se lo ha inspirado Dios? ¿No es Dios quien la ha liberado de ser prendida por el demonio? ¿No es Dios quien ha cambiado su corazón? ¿No es Dios quien la guía y la sostiene? ¿No es Dios quien la ilumina y le infunde el deseo de brindarse a Él? Esto es lo que se premia; Dios es quien premia sus dones...»[451]. Así pues, con su conversión Madame de La Sablière se despojaba progresivamente de sus peculiaridades mundanas y se convertía en una prueba patente de la bondad divina. Su ejemplo sirvió para que Madame de Sévigné no desfalleciese en su difícil propósito de encomendarse a los designios de la Providencia. En cuanto a Madame de La Fayette, que no sabía resignarse a la muerte de La Rochefoucauld, aquella victoria sobre un duelo amoroso «le hacía

sentir que su dolor no era incurable»[452].

El instrumento del que la Providencia se había querido servir en el caso de Madame de la Sablière fue el padre Rapin. Tras sufrir muchas derrotas, tras ver cómo las damas más brillantes abrazaban la doctrina de Port-Royal, el docto jesuita recogía por fin el fruto de una larga dedicación a la vida de sociedad. Rapin era, como el padre Bouhours, un asiduo del salón de la rue Neuve-des-Petits-Champs y había ayudado a Madame de La Sablière a llenar el intolerable vacío dejado por el hombre amado, abriéndola a la esperanza del amor de Dios. Rapin desconfiaba de los gestos extremos y quiso que la conversión de su penitente se produjese gradualmente; tras la abjuración del protestantismo, la incitó a practicar la mortificación sin romper del todo los vínculos con el mundo: si seguía conviviendo con el pasado, su renuncia tendría más mérito y su ejemplo sería tangible y edificante.

Pero la sensibilidad atormentada de Madame de La Sablière aspiraba a una decisión más radical, y en 1687, a la muerte del padre Rapin, no dudó en confiarse a la guía del abate de Rancé. Contaba entonces cuarenta y siete años y le quedaban por vivir otros seis. Dios seguía sometiéndola a duras pruebas. La revocación del edicto de Nantes obligaba a su hijo y a sus yernos a dejar Francia, y la aparición de un tumor en el pecho la enfrentaba ahora a una enfermedad que siempre la había horrorizado. Le quedaba muy poco tiempo para expiar –concepto clave de la religiosidad de la Trapalas culpas de una vida cuyos recuerdos le hacían «temblar». De esa vida ahora tenía que renegarlo todo, empezando por los vanos placeres de la conversación de la que había sido maestra. «Después de haberme mostrado demasiado, es preciso que me esconda; después de haber escuchado demasiado, es preciso que preste oídos solamente a lo que Nuestro Señor le plazca decirme, y después de haber hablado demasiado, es preciso que calle»[453].

Ahora bien, ¿acaso su éxito mundano no estaba basado en la impostura? Falta de toda autenticidad, la vida de sociedad se conformaba con virtudes aparentes, y en su caso había tomado por humildad y modestia una opción de estilo dictada por su sutil amour propre: «Siempre he tenido un orgullo diabólico, y siempre lo he ocultado tan bien que la gente no lo notaba, porque parecía modesta y humilde tal y como quiere el mundo, que juzga únicamente sobre la base de las apariencias. Sólo hoy comprendo que eso me hacía aún más abominable a los

ojos de aquel que sondea los corazones, porque me pavoneaba alio fastu»[454].

«Oculta» en los Incurables, sorda a las voces del pasado, recluida en el silencio, Madame de La Sablière no se olvida sin embargo de su amigo La Fontaine: veinte años antes había acogido en su hotel de la rue Neuve-des-Petits-Champs al poeta cuando éste atravesaba por problemas económicos y, durante su «reforma», lo había llevado consigo a la casa de la rue Saint-Honoré, dando disposiciones para que siguiese viviendo allí incluso después de su retiro definitivo a los Incurables.

Pero si no quiso que la «mariposa del Parnaso»[455] interrumpiese su vuelo, tampoco dejó de preocuparse por la salvación de su alma, y probablemente no fue ajena a la conversión del poeta, si era él, como sugiere Marc Fumaroli, el destinatario de estas palabras: «Creo que el silencio, el sufrimiento y la paz son todo lo que necesito. Esto es, Monsieur, lo que os puedo decir para mostraros el fondo de mi corazón y suscitar en el vuestro la paz que pido [...]. Os ruego, Monsieur, que me recordéis siempre ante Dios. Allí es donde se debe amar de manera simple y exclusiva: todo lo demás no es sino ilusión, mayor en cuanto se cree practicar la caridad»[456].

Antes de recordarla ante el Señor, La Fontaine había perpetuado el nombre de su amiga ante los hombres, recreando su retrato en el prólogo de la fábula que le dedicó, Le Corbeau, la Gazelle, la Tortue et la Rat. El poeta sueña que erige con sus versos un templo a Iris[457], y que coloca en el fondo del santuario una estatua de la diosa que tendrá «los rasgos, la sonrisa, la venustez de ella / el arte que tiene de gustar como sin pensarlo / y las gracias a las que todos rinden homenaje»; e intentará que «brillen en sus ojos / todos los tesoros del alma humana»; pero será un esfuerzo vano:

Car ce cœur vif et tendre infiniment,

Pour ses amis et non point autrement;

Car cet esprit que né du firmament

A beauté d'homme avec grâces de femme

Ne se peut pas comme on veut exprimer [458].

«Asombrarse, sentir, ver lo real en su sorprendente variedad eran los dones comunes a esta mujer extraordinaria y al poeta de las Fables»[459]. Así, el retrato más hermoso del siglo XVII nos muestra la imagen de una mujer distinta a todas, pero también a una gran dama en la que es imposible no reconocer la obra maestra suprema de medio siglo de cultura mundana.

XII

Madame de Maintenon y Ninon de Lenclos:

la importancia de la reputación

Ninon de Lenclos fue una de las personas que con más simpatía siguió la historia de amor entre el marqués de La Fare y Madame de La Sablière. Amiga de ambos, se mostraba sumamente sensible a los atractivos del brillante caballero, que además era un poeta de lo más elegante, tanto como admiraba la enorme cultura, la agudeza intelectual y el donoso talante de la dama de la rue de Neuve-desPetits-Champs, de cuyas desventuras conyugales se sentía, con conocimiento de causa, solidaria (más de veinticinco años atrás, en efecto, Ninon se había entregado a su marido, Antoine de La Sablière, aunque con la célebre frase: «Creo que te amaré durante tres meses. ¡Para mí, eso es el infinito!»)[460].

Desde el principio, sin embargo, Ninon había intentado poner en guardia a Madame de La Sablière sobre la violencia de su propia pasión, invitándola inútilmente a la prudencia. En su extrema lucidez, veía cómo aquello que constituía uno de los puntos de fuerza de la personalidad de Madame de La Sablière podía convertirse en una tremenda debilidad y, ante la desesperación de su amiga, comentaba desolada: «El exceso de sensibilidad es un don cruel del cielo, y todo lo que guarda relación con la ternura produce, a la larga, más sufrimiento que alegría»[461].

Ahora bien, pese a que la conversión de la amante traicionada y su retraite en los Incurables repugnaban a la moral libertina de Ninon, ello no le impedirá interesarse hasta el final, con sincera piedad, por las desgarradoras vicisitudes de la pobre penitente.

La suerte de Madame de La Sablière no podía sino reforzar el lúcido desencanto con que Mademoiselle de Lenclos contemplaba la condición femenina. Por ello, muchos años antes, al tomar las riendas de su destino, decidió «hacerse hombre»[462], cosa de la que nunca se arrepintió. Como las Preciosas, también Ninon tenía una idea muy elevada de su «precio»; imponía, como ellas, sus

condiciones y sus gustos; sin embargo, su opción de vida era diametralmente opuesta a la de las cultivadoras de la Carte de Tendre. Sustituía la religión del amor por el culto del placer, y ponía al lado de éste la amistad pura, libre de cualquier ambigüedad sentimental. Con todo, al declarar que el amor no era más que «un gusto basado en los sentidos»[463], sin duda no podía imaginarse que, al cabo de unos setenta años, los hombres y las mujeres de la buena sociedad parisina considerarían del todo natural seguir los caprichos del amour-goût.

La olímpica serenidad con que Ninon adoptó el oficio de cortesana era reflejo de un aguerrido epicureísmo. Muy joven se había formado con la lectura de Montaigne y había frecuentado los ambientes libertinos, contándose entre sus amantes Des Barreaux, el rey de los impíos; pero debía su educación moral y filosófica a SaintÉvremond, amigo de toda la vida que en su vejez le dedicó, como a una «moderna Leoncio», su discurso Sur la morale d'Épicure.

Manifestar irreligiosidad a la luz del sol era una imprudencia que, incluso en un clima de libertad como el de la regencia, podía castigarse severamente. En 1647, por haber estado de parranda y cantado canciones sacrílegas en plena cuaresma, Bussy-Rabutin fue sancionado con su primera orden de exilio. Tratándose de una mujer, y por añadidura de costumbres libres, la provocación resultaba intolerable. Ninon había cometido el error de instalarse en una casa ubicada en las inmediaciones de la parroquia de Saint-Sulpice, cuyo párroco, Jean-Jacques Olier, dirigía a la sazón, con la ayuda de la Compañía del Santo Sacramento, una campaña moralizante contra herejes y ateos. Pues bien, en la cuaresma de 1651, a un cura que pasaba bajo sus ventanas a la hora de comer le cayó un hueso en la cabeza, desatándose un escándalo que no tuvo consecuencias demasiado graves sólo por la viveza de ingenio de la cortesana y por el sentido del humor de Ana de Austria. La indignación de los «devotos» fue tal que la Reina Madre se vio obligada a enviarle una lettre de cachet en la que la conminaba a retirarse a un convento de su elección. Sin amilanarse, Ninon declaró que prefería los Grands Cordeliers, esto es, la orden religiosa masculina notoriamente más indisciplinada y depravada de la época. Ana de Austria no pudo menos que reírse y optar por ser indulgente, mientras que Ninon no estimó necesario cambiar de amistades ni de estilo de vida. Pero cinco años después, con la restauración de la autoridad regia, el «partido devoto» se vengó y consiguió recluir a la libertina impenitente en las Madelonnettes, convento donde eran recluidas las mujeres licenciosas. Allí, por mucho que las monjas la tratasen con amabilidad –«creo que, si os tomo como modelo, empezaré a querer a mi sexo»[464], le escribió a Boisrobert, conocido por sus inclinaciones homosexuales–, le resultaba difícil no

preocuparse por su futuro. Pero, una vez más, la ayuda le llegó de una reina. Informada de su detención por el mariscal d'Albret, Cristina de Suecia, de visita en Francia, quiso conocer personalmente a una mujer cuya reputación intelectual llegaba entonces a todos los rincones de Europa. Precisamente durante una conversación con ella en las Madelonnettes, Ninon dio de las Preciosas la célebre definición de «jansenistas del amor»[465]. «De todas las mujeres que Cristina de Suecia conoció en Francia», atestigua Madame de Motteville, «Ninon fue la única por la que dio alguna muestra de aprecio»[466], entre otras, la de pedirle a Luis XIV su inmediata liberación.

En una sociedad rígidamente jerárquica, donde la fortuna de un individuo estaba estrechamente ligada a la de su familia y a la de sus amistades, la cultura mundana había introducido un nuevo criterio de juicio, basado en el simple reconocimiento del mérito personal. No era fácil, pero podía ocurrir que una reputación brillante sirviese, a falta del pleno derecho de ciudadanía, de pasaporte eficaz para tener acceso al mundo de los privilegiados y probar suerte. El caso de Ninon de Lenclos es emblemático, y lo es tanto como el especular y antitético de su amiga Madame Scarron, luego marquesa de Maintenon.

Nacidas con quince años de diferencia, Ninon de Lenclos y Françoise d'Aubigné pertenecían a la pequeña burguesía, pero tanto el padre de aquélla como el de ésta se habían manchado con graves culpas y habían conocido la cárcel y el exilio. Pobres, solas, sin más recursos que su belleza y su inteligencia, ambas decidieron aprovechar su único capital de una manera muy distinta. Ninon optó por la libertad y el placer, Françoise por la respetabilidad y la virtud. La primera se divertía coleccionando hombres y deshaciéndose de ellos con ruda franqueza, la segunda poseía el arte de hacerse admirar y de negarse sin ofender el amor propio de sus adoradores. Aquélla era atea y se regodeaba desafiando a la Compañía del Santo Sacramento, ésta, nieta del gran poeta hugonote Agrippa d'Aubigné, pero convertida al catolicismo siendo niña, era religiosa y se había puesto bajo la protección de la Reina Madre, inclinándose automáticamente por el lado de los «devotos».

No fueron sólo motivos de oportunidad práctica los que las llevaron por sendas opuestas, sino aspiraciones de índole profundamente diferente. En Ninon, la voluntad de gozar libremente la vida y de dominarse con firmeza era inseparable de la absoluta autonomía intelectual y el gusto por la provocación. Françoise

d’Aubigné, en cambio, quería ser aceptada y amada, deseaba ser apreciada, y estaba dispuesta a cualquier sacrificio con tal de complacer a su prójimo: «No quería ser amada por nadie en particular, quería que me amasen todos, que hablasen bien de mí», escribirá en su vejez, «me esforzaba mucho, pero no me costaba nada, si así ganaba una buena reputación. En eso consistía mi locura; no daba ningún valor a las riquezas, estaba muy por encima del interés, pero quería el honor»[467].

Estas profundas diferencias no fueron óbice para que las dos mujeres se gustasen mutuamente y se hiciesen amigas. Las unió la pasión común por el arte de la conversación, el interés por los problemas psicológicos y morales, el gusto por la literatura. Se habían conocido en 1652, cuando Françoise, con apenas dieciséis años, con tal de no acabar en un convento accedió a casarse con Paul Scarron.

El célebre escritor libertino, paralizado por la artritis deformante, lleno de deudas, irascible, tenía un notable talento, así en la vida como en la escritura, para la provocación verbal y las imágenes obscenas. En contrapartida, era genial, brillante, culto, divertido, y en su casa de la rue Neuve-Saint-Louis, bautizada por él mismo como el hotel de l’Impécuniosité, las conversaciones eran fuegos artificiales continuos y todo París acudía para admirar en acción al roi du burlesque. Françoise sabrá atesorar todas las enseñanzas intelectuales y mundanas que le ofrecía su matrimonio, sin dejarse envolver por el clima de libertad y de licencia que la rodeaba. Su decorosa reserva y las atenciones que le prodigaba al marido inválido infundían respeto y eran un primer paso hacia la «buena reputación».

¿Existió entre Françoise y Ninon también una intimidad secreta?

¿La joven prude, cuyo matrimonio no consumado nadie ignoraba y que recibía continuas y explícitas declaraciones de ternura, había encontrado un momento de abandono entre los brazos de la amiga que lo conocía todo sobre el amor? ¿Hemos de creer a La Fare cuando afirma que «durante meses enteros» compartieron «la misma cama»?[468]. Es bastante más probable que, tras la muerte de Scarron y con la complicidad de Ninon, Françoise se rindiese al apuesto marqués de Villarceaux, que durante mucho tiempo había sido amante de su amiga. En una carta escrita hacia el final de su vida a Saint-Évremond, Ninon es explícita: «Scarron era mi amigo, con su mujer disfruté infinitamente de su conversación y, con el tiempo, terminé encontrándola demasiado torpe para el amor. En cuanto a los detalles, los desconozco, pero muchas veces les presté mi

habitación amarilla a ella y a Villarceaux»[469].

Al enviudar, Françoise siguió frecuentando a algunos de los amigos de Scarron ampliando el círculo de sus conocidos. Con la ayuda del mariscal d'Albret, antiguo amante de Ninon, fue introducida en el hotel de Richelieu, donde en poco tiempo supo hacerse aceptar por la difícil y recelosa duquesa. Tanto los D'Albret como los Richelieu recibían a menudo, y en sus casas Françoise pudo conocer a algunas de las personalidades más representativas de la corte y del Grand Monde.

Guapa, modesta, cautivadora, complaciente, la viuda Scarron aunaba la delicadeza del gusto precioso con la penetración psicológica de quien no ignora nada de la vida, y sabía crear a su alrededor un sentimiento general de admiración y de estima. En las cartas de Madame de Sévigné la vemos, desde principios de los años setenta, cenando cada noche en la casa de la propia marquesa o en la de Madame de Coulanges, conversando con Madame de La Fayette y con La Rochefoucauld, con Guilleragues y con el abate Têtu, siendo apreciada por su «espíritu amable y maravillosamente recto», por su don para contar y por el enorme tacto con el que «sabía adular»[470]. Cuando fue presentada a Françoise-Athénaïs de Rochechouart, marquesa de Montespan, consiguió, gracias a la prontitud de sus réplicas, armonizar perfectamente con el esprit Mortemart, y así la amante en funciones de Luis XIV se acordará de ella cuando tuvo que buscar una institutriz para los hijos habidos de su relación con el soberano.

Empezaba de ese modo una aventura asombrosa que, en el transcurso de trece años, habrá de convertir a la viuda Scarron, a la sazón marquesa de Maintenon, en la mujer morganática del Rey Sol. Durante unos años Françoise llevará una doble vida, dividiéndose entre París y la corte. Luego, pues le había hecho descubrir al rey «un nuevo país que desconocía, el de la amistad»[471], Versalles la devoró definitivamente y Luis pasó a ser el único, afortunado destinatario de sus bellas conversaciones, «serenas y libres» (sans contrainte et sans chicane). Pero seguro que el primero de enero de 1675, ante el regalo que le hiciera Madame de Thianges a su sobrino, el duque del Maine, Madame Scarron experimentó un profundo orgullo y el pleno derecho de ser ciudadana de los dos mundos. Se trataba de un suntuoso teatro en miniatura en el que Françoise estaba representada, con Madame de Thianges, junto al pequeño duque, al cual orlaban los sumos depositarios de la lengua, la moral y el gusto de la nación: Racine, Bossuet, Boileau, La Fontaine, La Rochefoucauld y Madame de La Fayette. Era

la célebre Estancia del Sublime, y la presencia de Madame Scarron aún no sonaba a impostura: se hallaba allí, en aquella extraordinaria asamblea, porque el duque del Maine era su obra maestra pedagógica y porque también ella, como Madame de La Fayette y La Rochefoucauld, era hija de la cultura mundana, la única que había podido dar forma a su destino.

Pasado más de medio siglo, en un diálogo titulado Madame de Maintenon et Mademoiselle de Lenclos[472], Voltaire se imaginará una improbable conversación entre las dos viejas amigas tras la extraordinaria metamorfosis de Françoise. Madame de Maintenon le pide a Ninon que se finja «devota» y se establezca en Versalles para ayudarla a soportar el peso de su nueva y penosa vida; y es que, ahora que reina en la mayor corte de Europa, la ex preciosa ha descubierto la soledad y el tedio. «Mi corazón está vacío», le confiesa a su amiga, «mi mente está abrumada; represento el papel de primer personaje de Francia; pero sólo es un personaje. Vivo una vida que no me pertenece. ¡Ay, si supieseis qué carga supone para un alma exhausta la obligación de reanimar a otra, de entretener a un espíritu al que ya nada puede divertir!». Como es lógico, Mademoiselle de Lenclos no puede aceptar la invitación: fiel a sí misma, se preparaba a afrontar serenamente los achaques de la vejez, convencida de que «si se tienen amigos, algo de libertad y el consuelo de la filosofía, puede vivirse todo lo bien que lo permite la edad. El alma sufre sólo cuando está fuera de su esfera». Y concluye invitando a su amiga a seguir su ejemplo: «Creedme, venid a vivir con mis filósofos»[473].

Escrito en 1751 (el mismo año en que Voltaire daba a la imprenta, concluyendo una obra de veinte años, Le Siècle de Louis XIV), el diálogo podía leerse como un pequeño apólogo sobre la felicidad de la vida libre e independiente del sabio: esa vida de la que el «patriarca de la filosofía», una vez abandonadas para siempre las ambiciones de cortesano, se preparaba a ilustrar perfectamente, fijando su residencia a orillas del lago de Ginebra.

Con todo, la elección de los dos personajes femeninos era significativa. Siendo niño, el escritor había llegado a conocer a una Ninon desfigurada por los años y las arrugas. Ahora bien, al margen de esta primera impresión, por medio de los relatos del abate de Châteauneuf, Voltaire sabía muchas cosas de la célebre cortesana y podía comprender la perfecta continuidad entre el epicureísmo galante del que Ninon había sido emblema en la época del Rey Sol y el espíritu

de los ambientes libertinos de la regencia que frecuentara en su juventud. ¿Hemos de suponer que Châteauneuf le refirió también los comentarios de Ninon sobre su amiga de antaño? Lo cierto es que en el diálogo, más allá del estereotipo de la fausse prude, se percibe la intuición de un profundo drama personal del que hay huellas en un pasaje de las reflexiones escritas por Madame de Maintenon para la instrucción de las pupilas de Saint-Cyr: «Cuando se disfruta del favor real», afirma la marquesa, «ya no se tienen amigos: el lugar que se ocupa se convierte en objeto de envidia, y todo el mundo se quiere aprovechar; no queda sombra de sociabilidad, de libertad, de sencillez; todo se vuelve astucia, cálculo, complacencia forzada, adulación desmedida y aspereza de fondo»[474]. El arte de gustar que había llevado a Madame de Maintenon hasta las gradas del trono resultaba incompatible con la meta alcanzada.

Si el código mundano ya no era capaz de proteger a Françoise, en realidad tampoco la etiqueta de corte la podía ayudar. Sin duda, su posición era «única en el mundo», como escribe Madame de Sévigné[475], pero también profundamente ambigua. Ni mujer ni amante declarada, tratada como reina en privado, pero sin ningún título con el cual figurar en las ocasiones oficiales, «obligada a interpretar a dos personajes distintos, opuestos entre sí pese a sus esfuerzos por hacerlos coincidir, y a exhibir en los asuntos de la corte una indiferencia en la que nadie creía»[476], aquella que había sabido granjearse el aprecio de todos se convertía en el símbolo de la hipocresía. Sólo la convicción, que le habían inculcado sus confesores, de ser el humilde instrumento del que la Providencia había querido servirse para la salvación espiritual del rey permitía a Madame de Maintenon no perderse en las contradicciones e incertidumbres de su nueva condición. A veces, quizá, como escribe Chamfort, al contemplar las grandes carpas doradas que no lograban adaptarse a las aguas demasiado limpias de las nuevas fuentes de Marly, también ella «añoraba el cieno»[477]. Pero era una debilidad momentánea. Françoise sabía que tenía una misión, la única que podía justificar su presencia al lado del rey, y haría de todo para estar a la altura de su tarea.

El siglo admiraba a aquellos que, colmados de privilegios, hallaban fuerzas para dar la espalda al mundo y adentrarse por el camino de la oscuridad y el silencio. Eso sí, quien deseaba permanecer en el mundo tenía que acatar las reglas, elegir su «personaje» y mantenerse fiel a éste: la honnêteté se limitaba a la apariencia, pero la apariencia debía dar la ilusión de que coincidía con la verdad íntima del individuo. El papel que Madame de Maintenon tenía que encarnar carecía de precedentes en el repertorio mundano y en el de la corte. Es probable que la

dificultad fuese insuperable, pero, a los ojos del «público», la opción de Françoise, la de buscar una legitimación religiosa, era quizá la menos convincente: no había nada más reprobable, tanto en el arte como en la vida, que la contaminación de los géneros y los estilos, y el éxito del Tartuffe no dejaba dudas al respecto. Al adoptar desde la altura de su triunfo el tono de la devoción, Madame de Maintenon se exponía a la sospecha y, en lugar de enterrar para siempre su pasado, recordaba a la gente todas aquellas sombras y contradicciones que el personaje había sabido desvanecer con la gracia persuasiva de su interpretación.

El único lugar en el que Madame de Maintenon disfrutaba de una posición del todo legítima era la Institution Royal de SaintLouis en Saint-Cyr. El colegio existía gracias a ella y se hizo muy rápido sin escatimar medios, constituyendo el único homenaje oficial que le dedicó Luis XIV, «el único signo visible de aquel recíproco compromiso contraído en secreto»[478]. La idea de proporcionar educación y dote a doscientas cincuenta chicas procedentes de la nobleza pobre debió de madurar en ella a partir de su propia experiencia. También Madame de Maintenon pertenecía al Tercer Estado, había conocido la miseria y pronto pudo darse cuenta de la importancia que la instrucción y la experiencia del mundo podían tener en la vida de una muchacha sin medios. Además, en los años en que fue institutriz de los hijos de Luis y Madame de Montespan, descubrió que poseía una auténtica vocación pedagógica. Creía en la virtud de la educación y quería poder demostrarlo.

Así, en 1686 vio la luz, bajo su dirección, la primera institución estatal creada con el fin de impartir de manera sistemática, desde la infancia hasta la edad adulta, las enseñanzas teóricas y prácticas necesarias a la educación de las muchachas de buena familia. Con una intuición genial, Madame de Maintenon vino a fijar hasta en los mínimos detalles un modelo pedagógico audazmente innovador que gozará de larga fortuna. Pero Saint-Cyr era además el lugar de una utopía, pues constituía el último intento de Madame de Maintenon de reconciliar lo irreconciliable: la vida pública y la vida privada, la espontaneidad y la disciplina, la religión y el mundo. Nacido por voluntad del soberano, pero lejos de las veleidades de la corte, SaintCyr pretendía ser un laboratorio donde la virtud y la inocencia no fuesen incompatibles con el saber mundano, donde la moral cristiana pudiese sacar provecho de la lectura de Mademoiselle de Scudéry, donde el teatro fuese escuela de belleza y verdad.

En los primeros meses de 1689, con una serie de representaciones de Esther, la

tragedia bíblica que Racine había escrito expresamente para las chicas del instituto, la utopía pareció cumplirse plenamente: el rey recibía a sus huéspedes como un simple particular, manteniendo abierta con el bastón de paseo la puerta del salón donde tenía lugar el espectáculo; Madame de Maintenon, por fin en su casa y amparada por la etiqueta, recibía en un plano de igualdad a los Grandes del Reino; la soberbia interpretación de las jóvenes actrices entusiasmó a los espectadores y conmovió a Racine; y la cour y la ville entrecruzaban sus conversaciones como en la época dorada de la mundanidad parisina.

Entre los distintos testimonios que han dejado memoria escrita de aquella extraordinaria velada –Madame de Caylus, el abate de Choisy, Madame de Sévigné–, una vez más resulta difícil no inclinarse por el de la marquesa, quien el 21 de febrero de ese año cuenta a su hija: «El otro día, en Saint-Cyr, hice mi corte de un modo más placentero de lo que podía esperar. Madame de Coulanges, Madame de Bagnols, el abate Têtu y yo fuimos el sábado. Encontramos nuestros sitios reservados [...]. El mariscal [de Bellefonds] y yo escuchamos aquella tragedia con una atención que no pasó inadvertida, como también se notaron algunos elogios hechos en voz baja y en el momento oportuno [...]. No sé deciros dónde está lo ameno del espectáculo: es difícil de representar y nunca será imitado. Entre la música, los versos, las partes cantadas y los personajes hay una relación tan perfecta y lograda que no se puede pedir más; las chicas que interpretan a los reyes y a algunos personajes parecen nacidas para su papel [...]. Quedé encantada, y como yo el mariscal, que se levantó de su asiento para acercarse a manifestar su satisfacción al rey y decirle que estaba sentado al lado de una dama realmente digna de haber visto Esther. El rey vino a donde nos hallábamos nosotros y, tras pasear entre la gente, se volvió hacia mí y me dijo: “Madame, estoy seguro de que os ha gustado”. Y yo, sin asombrarme, respondí: “Sire, estoy encantada; lo que siento no se puede expresar con palabras”. Entonces el rey dijo: “Racine tiene mucho ingenio”. Le respondí: “Sire, sí que tiene mucho; pero en verdad también tienen mucho estas chicas: encarnan su papel como si nunca hubiesen hecho otra cosa”. Y él: “¡Ah, eso es muy cierto!”. Luego Su Majestad se marchó y yo fui objeto de la envidia general: ya que era casi la única nueva allí, debe de haberle causado cierto placer ver mi sincera admiración, discreta y humilde. Monsieur le Prince y Madame la Princesse se acercaron a saludarme; Madame de Maintenon, una exhalación: se fue con el rey; respondí a todo el mundo, porque estaba en el séptimo cielo. Volvimos a casa a la luz de las antorchas. Cené en casa de Madame de Coulanges; el rey había hablado también con ella, dando la impresión de sentirse en su propia casa, lo que le daba una amable dulzura»[479].

Sin embargo, la utopía no sobrevivirá a su triunfo: tras haber acaparado la curiosidad y la admiración de toda la corte, para las pupilas era difícil regresar sin nostalgia a los viejos hábitos. Así, mientras un viento de frivolidad, de insubordinación y de galantería soplaba en el colegio y el párroco de Versalles despotricaba contra los peligros del teatro, Madame de Maintenon se veía forzada a buscar un remedio. El programa pedagógico del instituto fue sometido entonces a una severa revisión, de la que salió transformado tanto en el espíritu como en la forma. El propósito de Saint-Cyr era el de preparar a las alumnas en su misión de esposas y madres cristianas con espíritu de humildad y de obediencia. Todo lo que pudiera distraerlas de este cometido –el gusto por la elegancia y la distinción, la propensión al esprit, el deseo de instrucción y de conocimiento–se combatía con firmeza. Las Conversations de Mademoiselle de Scudéry, fruto de una moralidad demasiado secular, fueron eliminadas del programa de lectura y reemplazadas por diálogos y reflexiones escritos expresamente por la fundadora. Para ésta, por lo demás, la reforma de Saint-Cyr debía llevar aparejado el recogimiento interior y una religiosidad cada vez más rigurosa. ¿Cómo no asombrarse, por ejemplo, de la intransigencia de los consejos insistentes que en su vejez daba a su hermosa sobrina, la misma Madame de Caylus a la que había sabido enseñar todas las perfecciones mundanas?

«No volváis a la vida de sociedad», le escribe tras la muerte del conde de Caylus, «desconfiad de las personas más sabias, desconfiad de vos misma»[480]. Y, pasado un mes, persistía: «Dejad de hablar de la gente, jamás podréis odiarla, temerla, despreciarla bastante»[481]. Hasta el abate Têtu, con el que treinta años atrás había felizmente discutido sobre la diferencia entre esprit y goût, se había convertido en «una amistad peligrosa»[482].

Ahora bien, cerrándose a la cultura mundana de su juventud, renegando de su pasado, aparentando austeridad, Madame de Maintenon se traicionaba a sí misma y se exponía a la incomprensión del mundo al que daba la espalda. Su devoción, en vez de infundir respeto, parecía una máscara que a duras penas tapaba una implacable voluntad de dominio. Entre los muchos retratos venenosos de Saint-Simon, hay uno que traza con claridad esta parábola: «Era una mujer de gran ingenio, a la que las mejores compañías, entre las que al principio había sido tolerada para convertirse muy pronto en dispensadora de placeres, habían refinado y enriquecido en la ciencia del mundo, y a la que la galantería había vuelto aún más agradable. Las distintas condiciones en las que tuvo que vivir la hicieron aduladora, insinuante, amable, siempre con ganas de

gustar [...]. Una gracia incomparable, un aire desenvuelto pero lleno de modestia y de reserva, una actitud que era natural en ella tras tantos años de vida subalterna, revalorizaban enormemente sus dotes. A ello se sumaba un lenguaje dulce, preciso, bien calibrado, y por naturaleza elocuente y sobrio. Su mejor época, pues tenía tres o cuatro años más que el rey, fue la de las bellas conversaciones, la de la bella galantería, en una palabra, de esas que llamaban ruelles, que la marcaron tanto que conservó para siempre el gusto y la huella. El tono precioso y afectado, que caracterizaba un poco el gusto de la época, al que se había mantenido fiel, se acentuó con la pátina de la importancia y posteriormente creció con la de la devoción, que pasó a ser su rasgo dominante, y que pareció absorber todo lo demás. Le era indispensable para mantenerse allí donde había llegado, y también para gobernar. Este último punto era su razón de ser; todo el resto lo sacrificó sin reservas»[483].

Mientras Françoise d'Aubigné, tras alcanzar la cúspide de la pirámide social, perdía la «buena reputación» que la había llevado tan alto y se exponía a todo tipo de calumnias, Ninon de Lenclos, fiel a sí misma, se convertía en objeto del aprecio general. Con el paso del tiempo, sin que hubiese hecho el menor esfuerzo por borrarlos, habían quedado en el olvido los escándalos de su juventud y los demás no hacían sino admirar su elegancia intelectual y sus modales perfectos. Ninon, la «peligrosa Ninon», había dado paso a Mademoiselle de Lenclos.

Desde que cumpliera los cincuenta años había dejado de distinguir, conforme al espíritu clasificador de la época, a los hombres en «pagadores», «antojos», «amantes», y solamente tenía amigos, a los que recibía con exquisita gracia. Hasta las señoras de la buena sociedad se resolvieron a frecuentar su casa de la rue des Tournelles, demostrando así que habían olvidado el pasado. Madame de Sévigné, que había visto sucumbir al encanto de Ninon tanto a su marido como a su hijo, no podía dejar de comentar con una pizca de acritud: «Corbinelli me cuenta maravillas sobre la excelente compañía que encuentra en casa de Mademoiselle de Lenclos; así, ya mayor, congrega en su casa [...] a hombres y mujeres. Pero, aunque ahora tuviese sólo mujeres, debería conformarse con esta solución, dado que tuvo a los hombres "a la edad justa para perorar"»[484]. Desde luego, la vejez acarreaba melancolías y añoranzas, pero para Ninon la vida merecía de todos modos ser vivida plenamente: «¡Cómo envidio a los que viven en Inglaterra, y cómo me gustaría cenar una vez más con vos!», escribe, ya casi

con ochenta años, a Saint-Évremond, exiliado en Londres. «Pero ¿no es vulgar desear una cena?

El espíritu tiene grandes ventajas sobre el cuerpo; sin embargo, este cuerpo brinda muchas veces pequeños placeres que se repiten y que alivian el alma de sus tristes reflexiones. Vos os burlabais a menudo de las que yo hacía: ahora las desecho todas. Están fuera de lugar cuando se ha llegado a la última etapa de la vida: hay que conformarse con el día en que se vive»[485].

Los momentos más placenteros del día eran los que dedicaba a la conversación: el de las ideas era el único terreno en el que su pasión por la variedad y su afición por el coleccionismo aún se podían satisfacer. «Lo bello la conmueve dondequiera que lo encuentre», escribe el abate de Châteuneuf, «y su gusto hace que lo descubra dondequiera que esté, porque el suyo es una especie de instinto más seguro y más adecuado que el razonamiento [...]; llevándola de flor en flor (como las abejas con las que Platón compara a los poetas), le hace recorrer indiferentemente todos los países y todos los siglos. Por lo general, empero, este tipo de imaginación tan ligera y brillante desestima el trabajo y la atención. Un espíritu nacido para gozar de las cosas placenteras, y que siempre se ha consagrado solamente a las Gracias, rehúye la paciencia que sería necesaria para comparar las bellezas de una época con las de otra, para estudiar las relaciones y las diferencias, para examinarlas bajo todos los aspectos posibles...»[486].

Tal vez, al escribir estas líneas, el autor del Dialogue sur la musique des Anciens rememoraba las conversaciones que había sostenido muchos años atrás con su amiga, quien en la vejez se aficionó profundamente a la música, aunque conservando una típica actitud de diletante. Pero era precisamente por su variedad y por su maravillosa ligereza por lo que la conversación de Ninon era tan buscada: fuego sagrado y purificador, el esprit había hecho de Mademoiselle de Lenclos una honnête femme también a los ojos de la terrible Princesa Palatina[487], y había transformado la casa de la rue des Tournelles en el último santuario mundano del siglo que tocaba a su fin.

XIII

L’esprit de société

El carácter de la nación

«Se dice que el hombre es un animal social. Así las cosas, me parece que el francés es más hombre que otros; es el hombre por excelencia, porque parece hecho únicamente para vivir en sociedad»[488].

Con el diccionario de Furetière[489] en la mano, el más joven de los viajeros persas de Montesquieu comprendía, en forma de paradoja, el punto de llegada de un proceso espectacular. En 1721, pasado un siglo del gesto fundador de Madame de Rambouillet, el arte de vivir en sociedad parecía a los observadores más atentos uno de los rasgos distintivos de la sociedad francesa. Incluso antes de la publicación de las Lettres persanes, el suizo Louis Béat de Muralt, el primero de una larga lista de visitantes extranjeros auténticos, observaba: «En todo sentido, los franceses parecen hechos para la sociedad [...]. Lo que quieren que se admire en ellos por encima de todo es el Ingenio, la Vivacidad, la Cortesía, los Buenos Modales»[490]. Aunque no eran, por supuesto, sólo los extranjeros los que destacaban esta peculiaridad nacional: en 1733, al dedicar su tragedia Zaïre al mercader inglés Everard Fawkener, Voltaire declaraba sin sombra de duda que «desde los tiempos de la regencia de Ana de Austria» los franceses eran «el pueblo más sociable y más cortés de la tierra»[491].

Con todo, con el transcurso del tiempo, la misma idea de «sociedad» fue sufriendo una profunda transformación. En el siglo XVII, el término se empleaba generalmente para designar a un pequeño grupo de personas selectas[492], mientras que, durante el siglo siguiente, pasaría a cobrar, de una manera progresivamente más clara, el significado moderno de contexto social. Por último, a partir de las primeras décadas del siglo XVIII, sociabilité señalaba tanto la actitud mundana típica del honnête homme como la simpatía cordial que el philosophe guardaba por toda la sociedad humana. Para el verdadero

philosophe, leemos en la Encyclopédie, «la sociedad civil es, por decirlo así, una divinidad en la tierra; el philosophe la lisonjea, la honra con la probidad, con el estricto cumplimiento de sus deberes y con el sincero deseo de no ser un miembro inútil y molesto»[493].

Veintisiete años después de la publicación de las Lettres persanes, en el Esprit des lois, Montesquieu volvía a reflexionar sobre la sociabilidad de sus compatriotas, evocando, en forma de hipótesis, la existencia de «una nación con temperamento sociable, una apertura de corazón, una alegría de vivir, un gusto, una facilidad para transmitir sus pensamientos; una nación viva, amena, toda ella brío, a veces imprudente, a menudo indiscreta; y al mismo tiempo capaz de ser valiente, generosa, franca, de poseer cierto sentido del honor»[494]. El tono era muy distinto al de antes y la parodia había pasado a ser emocionada meditación; pero los rasgos que el escritor utiliza en su gran libro para establecer el «carácter» de una nación en la que era fácil reconocer a Francia son los mismos de los que se había mofado en su novela juvenil. Porque la frivolidad, la alegría, la galantería, la afición al teatro y al espectáculo, la tiranía de la moda, la honda influencia de la mujer, el culto del honor y la religión del esprit, cuya artificiosidad y cuyo ridículo habían puesto en evidencia los dos visitantes orientales, no eran sino los rasgos indispensables del estilo de vida nobiliaria elevado a modelo colectivo de las élites del país. Un estilo que ya tenía un siglo de antigüedad, que precisamente con la regencia conoció una nueva época brillante y que, resistiendo a la buena conciencia de la Ilustración, conservará intacto su prestigio hasta el final del Antiguo Régimen.

Ahora bien, ¿por medio de qué canales de difusión un modelo de conducta destinado a pocos elegidos pudo conquistar a un público tan amplio que hizo de aquél el representante del espíritu de toda una nación? Precisamente en las Lettres persanes, Montesquieu alude, no sin ironía, a «ciertos libros que son recopilaciones de bon mots para aquellos que, faltos de ingenio, quieren fingir que lo tienen»[495]: libros dedicados al arte de gustar, de conversar, de medrar en sociedad, a los que recurrían, estimulados por la emulación y la ambición, quienes aspiraban a adueñarse de las reglas del juego mundano.

Los numerosos manuales de buenos modales que aparecen en Francia a lo largo de todo el siglo XVII y durante buena parte del siglo siguiente nos permiten suponer la existencia de un público tan extenso como variopinto. El ejemplo de

esta pedagogía civil procedía de Italia, y si bien ninguno de los abundantes manuales publicados en Francia podía resistir ni de lejos la comparación con los tres grandes tratados de «formación» del esplendor del Renacimiento y del Renacimiento tardío –Il libro del Cortegiano, el Galateo y La civil conversazione–, todos habían tenido en cuenta su enseñanza, adaptándola a las exigencias de la sociedad francesa.

Ni el modelo que proponía el Cortegiano ni el que ofrecía la Civil conversazione podían, en efecto, corresponder en todo con las exigencias del nuevo ideal mundano francés. El libro de Castiglione designaba la corte como el único lugar donde el sueño de perfección del hombre del Renacimiento podía cumplirse plenamente, mientras que, en las primeras décadas del siglo XVII, la nobleza francesa había advertido la necesidad de distanciarse para encontrarse a sí misma. Además, es dable constatar el profundo cambio que mientras tanto se había producido sobre la concepción de la corte leyendo el primer tratado francés dedicado al tema, esto es, L'honneste homme ou l'art de plaire à la cour, aparecido en 1630. Aunque saquea a manos llenas el libro de Castiglione, su autor, Nicolas Faret, traiciona el pensamiento de fondo: Faret no quería iniciar a una pequeña élite de nobles cortesanos en un ideal de perfección estética y moral, sino enseñar a un grupo social en absoluto homogéneo, formado por personas pertenecientes a la nobleza y ajenas a ella, por burgueses y por gente salida de la nada, el prontuario de una nueva profesión, la del cortesano; y el lugar de la acción no eran ya los aposentos privados del príncipe, sino los espacios atestados y laberínticos de una de las mayores cortes de Europa, punto de convergencia de todos los intereses políticos, militares y administrativos de la monarquía francesa. Ya no se trataba de identificarse con el príncipe, sino de obtener su favor para hacer carrera. Tampoco el libro de Guazzo, pese a estar animado por un espíritu claramente anticortesano (La civil conversazione prefería la ciudad a la corte, enseñaba a los caballeros a ser ellos mismos, proponía, a través de la conversación, la ampliación de los conocimientos y la armonización de las relaciones sociales), podía servir de modelo a la nobleza francesa: si Castiglione remitía a la cultura curial del pasado, Guazzo anunciaba la cultura burguesa del futuro.

Mucho más que en sus connotaciones socioculturales, las causas de la extraordinaria acogida europea del Cortegiano y de la Civil con- versazione han de buscarse en la novedad y amplitud del proyecto pedagógico que desplegaban y en su fuerza argumentativa. Ambos tratados podían leerse como dos momentos sucesivos del mismo programa: enseñar a los hombres de las élites a mostrar su

identidad social por medio de un perfecto dominio de la palabra y los gestos. Podemos localizar el «manifiesto» en un pasaje del segundo libro del Cortegiano: discurriendo sobre las distracciones y las compañías que mejor se avienen con el perfecto caballero, Gasparo Pallavicino observa que en Lombardía «muchos caballeros jóvenes se hallan allí, que bailan en las fiestas todo el día al sol con los villanos y con ellos tiran barra, luchan, corren y saltan», y Federico Fregoso le replica: «Ese bailar al sol [...] a mí no me gusta nada, ni sé qué

beneficio se saca de él»[496]. Pues bien, allí tenemos una auténtica declaración de guerra a las costumbres del pasado, que sancionaba un divorcio empezado en los albores del Renacimiento. Desde entonces el señor y el villano no compartirán más, como en la civilización medieval, un terreno de encuentro, un patrimonio de gestos, de hábitos comunes, y el primer objetivo del noble será el de distinguirse, a primera vista, del que no era noble. El caballero dejaba atrás la cultura popular, instintiva, con su universo fisiológico, hecho de olores, ruidos, sabores, y adoptaba una perspectiva estética de la vida, donde la naturaleza pasaba a ser interpretada a la luz del arte.

Esta nueva paidéia era hija del Humanismo y obedecía al ideal clásico del kalòs kaì agathós, en el que el arte y la virtud se entrelazaban.

Un arte entendido ante todo como «competencia», como perfecto dominio de las técnicas y de los medios expresivos, y una virtud identificada aristotélicamente con el «justo medio». La educación del caballero consistía, precisamente, en saber dominar las emociones, las palabras y los gestos a través del uso más o menos diestro de la retórica. Ésta marcaba el punto de equilibrio, la justa medida gestual que el cuerpo debía mantener cuando entraba en contacto con otros cuerpos, y enseñaba a usar la palabra con el fin de tener la mayor posibilidad de intercambio en la economía de las relaciones sociales.

En este «proceso de teatralización del yo»[497], la conversación cobraba una importancia crucial. Representaba el momento de máxima exposición social del individuo, exigía el consciente control de todos sus medios expresivos: el tono de la voz, los gestos, la actitud, la expresión de la cara contaban tanto como la palabra. Además, cualquiera que fuese su finalidad, la conversación debía observar la regla general de la conveniencia, de la aptum, adaptándose a las personas, a los lugares, a las circunstancias: ya que, sin esta condición preliminar, no podía ser urbana, ni civilizada, ni cortés.

Aunque inspirados en los mismos criterios de «conveniencia», los manuales franceses de buenos modales no tenían ambiciones teóricas de gran alcance, sino que más bien pretendían codificar reglas e ilustrarlas de un modo práctico. Sabemos que a sus autores –eclesiásticos, militares, diplomáticos, aristócratas y polígrafos oscuros– los animaban diversas preocupaciones; en cambio, y a pesar del número creciente de estudios dedicados al tema, seguimos ignorándolo casi todo sobre la tipología de los lectores a los que aquéllos se dirigían. ¿Eran manuales escritos para los nobles, para que pudiesen perfeccionar la educación que habían recibido en el ámbito familiar y enmendar sus costumbres provincianas? ¿O eran más bien libros pensados para los que no eran nobles y deseaban ser iniciados en los hábitos del mundo aristocrático?

Si Les règles de la bienséance et de la civilité chrétienne divisées en deux parties à l'usage des écoles chrétiennes de Jean-Baptiste de La Salle (1703) estaban indudablemente destinadas a un uso escolástico y a difundir los modelos de conducta de las élites en los estratos inferiores de la sociedad, ¿debemos dar crédito a los autores de la mayoría de los manuales que se proponían enseñar las reglas de conducta a seguir en la corte o en el mundo elegante cuando declaran que se dirigen a los jóvenes caballeros sin experiencia y a los futuros preceptores? ¿Presumir de lectores de categoría no formaba ya parte de una precisa estrategia de autopromoción? ¿Qué necesidad tenían los vástagos de las élites de encontrar en los libros lo que habían asimilado por mimetismo en la práctica cotidiana? ¿Y los manuales no coincidían acaso en afirmar que no había enseñanza teórica capaz de suplir la experiencia directa y que hiciese adquirir ese «no sé qué» en el cual residía la esencia de la gracia mundana, ese «algo más», ese don de la naturaleza, ese encanto inexplicable y sutil cuya presencia y ausencia se notaban, cuya necesidad se reconocía, pero que se resistía a cualquier análisis?

Interrogarse sobre la identidad de los lectores de los manuales supone plantearse el problema de los objetivos que perseguía esa literatura preceptiva. En tal sentido, es inevitable preguntarse si la codificación exacta de los comportamientos servía para defender o para abrir las fronteras de la jerarquía social. ¿Las bienséances buscaban mantener el statu quo, o más bien promover un cambio? ¿Eran un instrumento empleado por la monarquía para controlar y reprimir, o un código compartido que ofrecía a la sociedad civil un espacio de libertad autónomo del poder? ¿La politesse obedecía a un imperativo moral o traicionaba la verdad? ¿Era una virtud social o una máscara? ¿Respetaba las distinciones de una sociedad basada en la desigualdad o alentaba a acortar las

diferencias?

Si para Nicolas Faret, burgués de modesto origen, L'honneste homme ou l'art de plaire à la cour era un seguro instrumento de ascenso social, para Antoine de Courtin[498], que había construido de la nada una brillante carrera diplomática y había sido distinguido con un título nobiliario por Cristina de Suecia, los gestos y las palabras debían tener en cuenta los mínimos matices de una sociedad jerarquizada y remarcar las diferencias. También los modelos podían divergir: para Courtin, la autoridad absoluta en materia de comportamientos era la cour; para Faret, para Callières, para Méré, para los teóricos de la conversación, la ville era la única que podía legislar sobre elegancia y estilo.

Sean cuales fueren las intenciones pedagógicas de los autores, el punto central era la politesse: nacida como sinónimo de civilité, había suplantado a ésta hasta imponerse, manual tras manual, a un público cada vez más amplio. Para el barón d'Holbach, que, en los años setenta, analizaba el fenómeno de la sociabilidad desde la óptica de la ley natural y la moral universal, la politesse, junto a la douceur y a la complaisance, venía a ser «como un elemento constitutivo de la vida social en cuanto espacio general de la interacción humana, allí donde los tratados de cortesía habían señalado esas dotes como constitutivas de un grupo seleccionado de individuos refinados»[499].

Así pues, la politesse tenía un amplio campo de acción que no se limitaba a los manuales de comportamiento, imponiéndose a la reflexión de los mayores pensadores del siglo XVIII. Para Montesquieu era hija del ocio aristocrático y sólo podía florecer en una monarquía absoluta. En un país libre como Inglaterra, los ciudadanos, ocupados en perseguir sus propios intereses, no tenían tiempo de cultivar el refinamiento ni los buenos modales. En Inglaterra, en efecto, «preocupados en reconstruir y afianzar cada día su poder, los que gobiernan deben tener más consideraciones con las personas útiles que con las divertidas. Por ello se ven pocos cortesanos, aduladores, cobistas y, en una palabra, pocas personas de esa calaña que hacen pagar a los grandes hasta el vacío de su espíritu»[500].

Ahora bien, no hay que reducir la cortesía a una forma de elegante servilismo y los nobles a cortesanos. Antes que a su soberano, la aristocracia francesa obedecía a la religión del honor que servía de baluarte a su individualismo y le garantizaba un espacio incoercible de libertad. Las virtudes de las que el noble hacía gala –el valor, la galantería, la franqueza– se debían ante todo a él mismo.

También la cortesía nacía del deseo de distinguirse –«es por orgullo por lo que somos corteses: nos sentimos halagados de poder demostrar, merced a nuestros buenos modales, que no procedemos de abajo»–[501], pero al mismo tiempo sabía hacer de la necesidad de estar con otros un arte de vivir que honraba a toda la nación.

El descubrimiento de Inglaterra y la admiración por su régimen constitucional condicionaron profundamente la visión que de Francia tuvieron tanto Montesquieu como Voltaire: ambos eran proclives a identificar en la cultura aristocrática una forma de resistencia al poder absoluto de la monarquía y en la costumbre un correctivo a las leyes. El refinamiento, el lujo, el arte de la conversación, la pasión por la moda no eran tan sólo distracciones de una casta excluida de la acción política, sino además una fuerza dinámica al servicio de la sociedad civil.

Sin embargo, debemos a un extranjero, al escocés David Hume, quien observó Francia con los ojos de un ciudadano británico, el análisis más inteligente y sagaz de la cortesía hecho jamás a este lado del canal de la Mancha. Al servicio del embajador inglés durante el reinado de Luis XV, de 1734 a 1737 y de 1763 a 1765, Hume aprendió a conocer y a amar a la sociedad francesa que le había abierto los brazos, prodigándole una acogida especialmente calurosa. Espíritu liberal y reformador, no podía sino corroborar la superioridad de la vida política inglesa, lo cual no le impedía apreciar el incomparable esplendor de la cultura mundana francesa. En el ensayo Of Civil Liberty, Hume reconoce que, si el comercio, la ciencia, la vida intelectual y artística necesitaban de un Estado libre para expandirse, «la mejor prueba del hecho de que el saber florece en los Gobiernos absolutistas es Francia, que, pese a que casi nunca ha gozado de libertades constituidas, ha llevado las artes y las ciencias a un grado de perfección superior al de todas las otras naciones. Los ingleses son, quizá, mayores filósofos, los italianos mejores pintores y músicos; los romanos fueron más grandes oradores, pero los franceses son los únicos, con excepción de los griegos, que han sido a la vez filósofos, poetas, oradores, historiadores, pintores, arquitectos, escultores y músicos [...]. Y en la vida de cada día han llevado al sumo grado de perfección aquel arte que, entre todos, es el más útil y agradable, el art de vivre, el arte de la sociedad y de la conversación»[502]. Pero Hume llegaba aún más lejos, al afirmar que, si la dinámica de la civilité y de la politesse nacía ciertamente de la desigualdad, al cabo aquélla producía una forma inesperada de igualdad. Aunque preservaba las virtudes propias de la sociedad aristocrática, dicha dinámica no perseguía reforzar las diferencias, sino atenuarlas por medio

de «una larga cadena de dependencias que va del príncipe al campesino, y no es tan gravosa que haga la propiedad precaria o conculque el modo de pensar de la gente, sino que basta para generar en cada cual la inclinación a gustar a sus superiores y a formarse a partir de esos modelos que pueden obtener la aprobación de las personas de cultura y de rango. Motivo por el cual la cortesía de los modales florece más naturalmente en las monarquías y en las cortes; y cuando ello ocurre, ninguna de las artes liberales se desestima o desprecia»[503]. El deseo de gustar a los «superiores» iba unido a la igualmente necesaria amabilidad de los más fuertes con los más débiles, y nada ilustraba mejor la sutil dialéctica inherente a la politesse que el trato que se reservaba a las mujeres de las élites: «La galantería no es más que una prueba de la misma generosa atención. Pues la naturaleza ha hecho al hombre superior a la mujer, dotándolo de una mayor fuerza intelectual y física, a él le compete mitigar todo lo posible esa superioridad con la generosidad de su comportamiento, y con una deferencia y una complacencia sistemáticas frente a las inclinaciones y las opiniones del sexo débil»[504].

A pesar de los conflictos políticos y la disparidad de las instituciones y las usanzas sociales, eran muchos los que al otro lado del canal compartían la opinión de Hume. Philip Dormer Stanhope, cuarto conde de Chesterfield, estaba tan convencido de la superioridad del art de vivre francés que juzgaba indispensable culminar la educación de su hijo con una estancia en París bajo la guía de una dama del Grand Monde.

La decisión de Lord Chesterfield no era una admisión de inferioridad, sino que surgía de la constatación de que la monarquía francesa había sabido transmitir y hacer suyo el modelo del perfecto caballero elaborado por el Renacimiento italiano[505]. De Italia a Rusia, pasando por los países escandinavos, las élites del siglo XVIII seguirán el ejemplo de Lord Chesterfield, pero nadie llegará a explicar las razones de su elección con tanta abundancia de pormenores.

«París es indiscutiblemente el domicilio de las Gracias; allí ellas os harán la corte si no os mostráis demasiado reservado», escribe Lord Chesterfield a su hijo el 9 de julio de 1750[506]. «En París», precisa unos meses más tarde, «tu objetivo esencial, por encima de cualquier otra cosa, consiste en volverte un perfecto

hombre de mundo: educado sin melindres, desenvuelto sin negligencia, serio e impávido con modestia, amable sin afectación, insinuante sin mezquindad, vivaz pero no alborotado, franco pero no indiscreto, reservado pero no misterioso; tendrás que saber reconocer el lugar y el momento justos para decir o hacer cualquier cosa, y actuar luego siempre como conviene a una persona de alta clase»[507]. Y por mucho que más de un observador extranjero señalase que el peso excesivo atribuido al ingenio y a los modales inducía a los franceses a «descuidar la sustancia», a «dar importancia a las cosas de poca monta», a anteponer «el placer de parecer al de ser realmente»[508], Lord Chesterfield conocía demasiado bien la sociedad francesa para detenerse en la pura exterioridad. La tan extendida impresión –que no perdonará ni a los émigrés de la Revolución– de una «nación silbante, danzante, frívola, sugerida por la conducta de muchísimos petits-maîtres» era decididamente engañosa: «La cantidad de grandes generales y estadistas –así como de autores excelentesque Francia ha producido constituye la prueba innegable de que no es la nación frívola, ligera y vacía cuya imagen ha sido propagada por los prejuicios nórdicos». No es sólo que «esos inequívocos petitsmaîtres, a los que la edad y la experiencia hacen madurar, se transforman muchas veces en hombres sumamente hábiles»[509], sino que además la propia fatuidad puede convertirse, en manos de un artista así, en una segura estrategia de éxito: «No os podéis imaginar, ni yo puedo explicaros, todas las ventajas que se pueden derivar de un aire elegante, de una manera amable y de un modo de presentarse cautivador, y ello vale no sólo para las mujeres, sino también para los hombres, e incluso en el terreno de los negocios. Éstas son las cosas que seducen, que atraen las preferencias, que juegan con el corazón hasta conquistarlo. Conozco a un hombre, y lo conocéis también vos, que, sin una pizca de mérito, de saber o de talento, se ha elevado infinitamente por encima de su nivel solamente gracias al aire elegante y a sus maneras cautivadoras»[510].

Probablemente es en esta correspondencia privada, dirigida por un gran señor inglés a un hijo ilegítimo poco dotado para la vida de sociedad y a un nieto igualmente indiferente a las buenas maneras, donde el art de vivre francés encuentra su mejor ilustración práctica. «Me imagino que habéis oído y leído muchas cosas sobre el je ne sais quoi, en francés como en inglés, dado que la expresión ya ha sido adoptada por nuestra lengua. Pero me pregunto si tenéis una idea clara de lo que significa, pues en efecto resulta más fácil percibirla que definirla. Es la cualidad más inestimable, y da valor a todas las demás. Como no puedo ofreceros una noción exacta, me esmeraré para daros una de carácter general: es la experiencia la que os la debe enseñar, y lo hará si prestáis atención.

Se trata, a mi manera de ver, del conjunto de todas las cualidades placenteras del cuerpo y de la mente, donde ninguna predomina hasta el punto de excluir a las otras. Nos predispone a favor de una persona determinada sin conocerla lo bastante para juzgar su mérito intrínseco o su talento, y nos inclina a atribuirle sentido común, buena índole y buen carácter. Un trato amable, maneras graciosas, un modo de hablar agradable y elegancia de estilo son ingredientes importantes de este conjunto. Se trata, en suma, de la quintaesencia de todas las Gracias. Así las cosas, querréis, tal vez, que os dé una definición de las Gracias, lo que puedo hacer sólo merced al je ne sais quoi, tal y como puedo definir el je ne sais quoi sólo merced a las Gracias. Nadie las posee todas [...]. Sócrates, el pagano más sabio y honesto que ha existido nunca, atribuía a las Gracias tanta importancia que aconsejaba a sus discípulos que les ofreciesen sacrificios. Ateniéndome a tan excelsa autoridad, os recomiendo con la mayor honestidad que hagáis lo mismo. Invitadlas, atraedlas, suplicadles que os acompañen en todo lo que hagáis y digáis, y sacrificadles cada instante de ocio y de holgazanería»[511].

Las estrategias pedagógicas de los manuales de buenos modales y la génesis histórica de la politesse, con toda su carga de implicaciones políticas y sociales, no eran de interés de los protagonistas de la vida mundana. Como ha escrito Karl Vossler, «la actividad espiritual de la buena sociedad terminaba en estas dos ocupaciones: estudiarse y describirse»[512]. En el esfuerzo de pensarse hasta en los más mínimos detalles, en la ciega confianza en sí misma, en la convicción de servir de «norma a toda la humanidad»[513], la parfaitement bonne compagnie estaba dispuesta a pedir ayuda sólo a la literatura, y nunca se conocerá otra colaboración tan provechosa.

Para gustar a los mundanos, refractarios a todo lo que tenía visos de escuela o de estudio, los literatos habían sabido, desde las primeras décadas del siglo XVII, «civilizar la doctrina»[514], adaptándola a las exigencias del nuevo público. Ahora que la erudición francesa había quitado a Italia la supremacía del saber y la translatio studiorum era un hecho consumado, podían valerse, ya sin complejos de inferioridad, de la mediación del Humanismo italiano para naturalizar la paidéia antigua en suelo francés. Aquélla proponía, a través de su memoria literaria, de su retórica, de su conjunto de exempla y de loci comunes, el modelo prestigioso de un ideal moral completamente laico que creía en la excelencia del hombre y en su doble vocación de participar en la vida de la polis y cultivar el

ámbito privado. En sus líneas esenciales, pues, el modelo concordaba perfectamente con las exigencias del ideal mundano; hacía falta, sin embargo, que una hábil obra de adaptación lo presentase como una invención exclusivamente francesa, tan francesa que el nombre que se le puso, la honnêteté, no tuviese equivalente en ninguna otra lengua. Su mayor teórico, el caballero de Méré, la consideraba «la ciencia del hombre por excelencia», porque consistía «en vivir y comunicar de manera humana y razonable»[515].

La asimilación de la paidéia antigua se había producido de un modo casi inadvertido: «A través de la predicación, la novela, el teatro, la poesía, obras de humanistas doctos que actuaban indirectamente y, de manera más directa, a través de las traducciones, partes enteras de la enciclopedia humanista, Padres de la Iglesia, filósofos, oradores y poetas antiguos se deslizan en la memoria mundana y le proporcionan una copia rerum, sin duda ligera si se compara con la de los eruditos, pero que permite a un Descartes o a un Pascal introducir a los honnestes gens en los debates más difíciles de la filosofía y la teología moral»[516].

El primero que abrió el camino fue Honoré d'Urfé, quien supo ilustrar su visión neoplatónica del amor y de la belleza conjugándola con la memoria nacional por medio de un grupo de pastores de la antigua Galia. «Así, además de fundar la novela moderna, L'Astrée confería sus títulos de nobleza a la idea misma de literatura, proponiéndola con la finalidad de instruir al hombre y no solamente con la de divertirlo»[517]. Entre escritores y público mundano se entablaba de ese modo un intercambio de experiencias y de expectativas recíprocas que creaban una ósmosis sin precedentes entre literatura y vida. Medio siglo más tarde, en el primer ensayo crítico dedicado al género de la novela[518], Huet corroboraba la circularidad del fenómeno, afirmando que en Francia la narrativa reflejaba los intereses de la sociedad galante y que la lectura de buenas novelas preparaba para la vida mundana.

El amor, la introspección psicológica, la reflexión moral, el esprit, el arte de comunicar eran, antes que experiencias individuales, las figuras centrales de la sociabilité, y constituían un banco de pruebas tanto para quienes las interpretaban en el escenario mundano como para quienes las ilustraban sobre la página. El público al que aquéllos se dirigían era exactamente el mismo. Sería imposible leer las cartas de Voiture o las novelas de Mademoiselle de Scudéry sin pensar en los lectores a los que estaban destinadas; imposible trazar una línea

de demarcación entre la vida de sociedad y la poesía mundana que constituía su contrapunto; imposible establecer quién imitaba a quién en el esfuerzo común de gustar, en la estética del naturel, en la elegancia de la expresión y en la construcción de la frase que hacía posible hablar como se escribía o escribir como se hablaba. En cualquier caso, la función de la literatura, en el proceso de autoconciencia de la sociedad mundana, era un dato indiscutible. Contemplar la propia imagen sublimada en la poesía, en las cartas de cortesía, en los portraits, en las novelas, permitía a los lectores calibrar la divergencia entre la realidad y el ideal y los animaba a tratar de reducirla. Sin tener nunca la impresión de ser objeto de una pedagogía preceptiva, los lectores podían pasar revista a todo el repertorio de comportamientos previstos para la vida mundana, comprender las implicaciones estéticas y morales, corregirse, mejorarse y memorizar temas, ejemplos y anécdotas para utilizarlos en las conversaciones. Sobre todo, con su optimismo, con su capacidad de magnificar lo real, con su carga lúdica, la literatura contribuía a crear esa atmósfera de euforia contagiosa, de juego y de risa, aquella fuga hacia otro lugar feliz en el que el esprit había fundado su utopía.

Cuando, en la segunda mitad del siglo XVII, bajo el doble ataque del cartesianismo, que hacía tabla rasa del saber antiguo, y del jansenismo, que condenaba los falsos valores del Humanismo, la paidéia antigua sufre una crisis y el mayor escritor mundano se ensaña en sus Maximes contra toda forma de ilusión, la cultura mundana contaba ya con sus clásicos –Voiture, Corneille, Racine, Pascal, La Fontaine–, su lengua, su estilo, y la absoluta certeza de la superioridad de su gusto. En el fondo, la victoria de los Modernos en la célebre Querelle empezada en los años ochenta era también la victoria de una élite aristocrática que, convencida de su superioridad estética y moral, se había arrogado el derecho de elegir y tildar «de ignorante» lo que más le convenía, sin el menor respeto por la autoridad de los Antiguos. Era la venganza de la nueva cultura femenina, tan cruelmente escarnecida por Boileau y Molière, contra la misoginia clásica; era la legitimación de los nuevos géneros literarios que, despreciados por los doctos, habían hecho las delicias de hombres y mujeres de la buena sociedad. Veinte años atrás, con el principio del gobierno personal de Luis XIV, la sociedad aristocrática había esperado otra victoria más importante. Se había forjado la ilusión de que el ideal mundano que configurara para enaltecerse a sí misma podía ser compartido por el joven soberano. Tras muchos trágicos desencuentros, la nobleza y la monarquía volverán, como en la época de los Valois, a hacer de la vida de corte una empresa común.

A la muerte de Mazzarino, Luis tenía veintitrés años y Francia no se había vanagloriado nunca de un rey tan apuesto, afable, cortés. Destacaba en el ejercicio de las armas, era un caballero diestro y un bailarín de rara elegancia. A diferencia de su padre, Luis prefería la compañía de las mujeres, debía sus modales impecables a la madre, Ana de Austria, y a las damas de compañía que la rodeaban, y la conversación femenina había sido su única escuela. Maria Mancini lo había iniciado en el amor y en la lectura de novelas, y el matrimonio con la infanta de España no le impedirá entregarse, en armonía con la atmósfera de la época, a su vocación galante.

Aunque siguiera siendo un rasgo inseparable del estilo aristocrático, la galantería empezaba a cambiar de significado. De la Estancia Azul a la Fronda, había predominado el ideal, de ascendencia cortés, de un parfait amour noble y casto que luego, en los años cincuenta, dejaría su lugar al modelo precioso de la Carte de Tendre: la visión metafísica del amor fue reemplazada por una tendencia analítica; tras los teólogos aparecieron los casuistas. Con el regreso de la paz civil, al modelo precioso se contrapuso una visión más libre y despreocupada de la relación entre los dos sexos, el amour galant. Ya no entendido como entrega de sí, sino como exaltación del deseo recíproco, no renunciaba a la delicada elegancia del tendre y se aprovechaba, no sin ironía, de la amplia gama de equívocos implícitos en la idea misma de galanterie. Palabras claves de la cultura mundana del siglo XVII, los términos galant y galanterie eran renuentes a una definición unívoca y cambiaban de significado en función del contexto o sencillamente de las combinaciones verbales, sin limitarse en absoluto al terreno de la problemática amorosa. La galanterie connotaba, en efecto, todo matiz del comportamiento mundano: era sinónimo de politesse, urbanidad, cortesía, y designaba ese deseo de gustar, de alegrar al prójimo que determinaba la euforia jubilosa de los intercambios sociales. Pero el air galant era también algo más. Para Mademoiselle de Scudéry era aquel inefable, inaprensible «no sé qué», capaz de «completar la formación de la gente de mundo [...], hacerla amable y hacerla amar». Se podía tener un air galant en todo, en la forma de vestirse, de moverse, de comportarse, pero sobre todo en el modo de hablar: «En efecto», prosigue Mademoiselle de Scudéry, «hay un modo sesgado de decir las cosas que confiere a éstas un nuevo valor: y es absolutamente cierto que muchas veces quienes poseen un estilo galante pueden decir lo que los otros no se atreverían siquiera a pensar»[519].

Desde los años cincuenta, una vez pasada la crisis de la Fronda y abandonada toda ambición política, el mundo elegante parisino conoce una nueva e intensa etapa mundana, y se atreve no solamente a pensar en un epicureísmo alegre, sino que además lo pone en práctica en forma de una búsqueda del placer que se disimulaba con elegancia tras los lugares comunes del tendre: ya no inocente, el badinage precioso se prestaba a conferir a toda una serie de audaces sobrentendidos la garantía del estilo. Con sus poetas, sus artistas, y con el prestigioso ejemplo de su mecenas, la Académie Fouquet contribuyó activamente a promover este nuevo arte de vivir, inaugurando la época de oro de la galantería. Y, tras la desventura del superintendente, fueron el soberano y su joven corte los encargados de relanzar el modelo galante, adoptándolo como propio, monopolizando la atención y legislando en materia de moda y de estilo.

La corte como teatro

Joven, hermosa, galante, así era la corte sin ningún género de dudas. En 1661 Luis tenía veintitrés años, los mismos que su esposa María Teresa; Monsieur, su hermano, tenía veintiuno; su cuñada, Enriqueta de Inglaterra, diecisiete, y jóvenes eran también los favoritos, los caballeros y las damas de compañía que los rodeaban. Tenían la gracia, el desparpajo, la arrogancia propios de su edad, y debían de causar una impresión muy grata pues la austera Madame de Motteville, portavoz de la vieille cour de Ana de Austria, no pudo menos de constatar que «jamás había visto la corte tan hermosa como entonces»[520].

Quien daba el tono era, lógicamente, el rey. Sus ganas de vivir eran parejas a su voluntad de mandar y, ya libre de la doble tutela de Mazzarino y de la Reina Madre, podía perseguir ambas pasiones a la luz del sol. Decidido a divertirse y a granjearse la admiración, sabía también que la corte necesitaba contar con la presencia de una personalidad femenina fuerte para poder conjugar el fasto con la gracia, la etiqueta con la cortesía más exquisita. Y dado que su tímida esposa española no era capaz de cumplir esta función, buscó la ayuda de la mujer de su hermano, a la que las adversidades de la vida habían enseñado muy pronto cuán importante era saber ser amable.

Hija de Carlos I de Inglaterra y de Enriqueta María de Francia, la hermana de

Luis XIII, Enriqueta había afrontado desde niña las pruebas más duras: la muerte de su padre en el patíbulo, el exilio, la pobreza, la caridad de la familia real francesa. También su brillante matrimonio dinástico (concertado cuando su hermano, Carlos II, volvía a ocupar el trono de los Estuardo) se anunciaba plagado de dificultades, desde el momento en que las inclinaciones homosexuales de Monsieur no eran óbice para que éste fuese un marido retorcido y celoso.

«Nunca una princesa suscitó tanta emoción», escribe el abate de Choisy, que sin embargo compartía con Monsieur la pasión por los trajes femeninos, «ni mostró desear tanto que los demás se sintiesen encantados del placer de verla. Toda su persona irradiaba fascinación; uno se interesaba por ella y la quería sin siquiera pensar que podía comportarse de otro modo»[521].

El primero que quedó deslumbrado por el encanto de Enriqueta fue Luis. Ese entendimiento entre los dos cuñados había alarmado sobremanera a Ana de Austria, consciente del hecho de que la honesta galantería de los tiempos de su juventud se había convertido en un juego peligroso en el que la moral aparentemente ya no ponía frenos al deseo. En la ciudad como en la corte, los amantes respetuosos habían a todas luces pasado de moda. Galantería al margen, Enriqueta no se limitaba a proporcionar, sin sombra de altanería, la perfecta ilustración de ese difícil arte de gustar que hasta entonces había sido el santo y seña de la sociedad mundana: encontramos una segura confirmación de su gusto en la protección que le brindó a Racine y en su amistad con Madame de La Fayette. Por su parte, a Luis le gustaban la música, el baile, el teatro, la ópera, y el mismo Monsieur era un coleccionista refinado de cuadros, objetos preciosos, monedas, joyas. Del Louvre a las Tullerías, de Saint-Germain a Vincennes y a Fontainebleau, el rey se entretenía a sí mismo y a su corte itinerante con fiestas, espectáculos y ballets que estaban en la vanguardia del gusto artístico, mientras que Monsieur y Madame correspondían a su hospitalidad con recepciones no menos extraordinarias en el Palais-Royal y en Saint-Cloud. Los príncipes de la sangre, por lo demás, tampoco se quedaban a la zaga.

Cautivada por esta maravillosa féerie, la Francia aristocrática admiraba a su joven soberano, y hasta los extranjeros más indiferentes no ocultaban su perplejidad. En 1668, mientras visitaba los jardines de Saint-Cloud, el florentino Lorenzo Magalotti se sorprendió ante una visión fabulosa que lo dejó en estado de «felicísimo éxtasis», del que se apresuró a informar a su señor Cosimo de' Medici, hijo de Ferdinando II, gran duque de Toscana. De súbito, cuenta

Magalotti, «de cada rincón del bosque y del monte» vio salir «gran cantidad de caballeros de la corte, adornados con plumas y cintas, y poco después apareció el rey en una especie de carro triunfal, todo dorado y pintado, conducido por él mismo, que iba sentado entre Madama y la princesa de Mónaco, y todo el resto del carro estaba lleno de damas [...]; detrás venían otras dos calesas de brocado descubiertas, llenas de damas y conducidas por caballeros»[522].

Cuatro años antes, la noche del 7 de mayo de 1664, Luis XIV había inaugurado, de forma no menos fabulosa, los «Plaisirs de l'Île enchantée»[523], apareciendo a la cabeza de doce caballeros vestidos suntuosamente à la grecque y representando a distintos paladines del Orlando furioso. El rey encarnaba a Ruggiero; su «empresa» la formaban un sol –«para señalar que era único como ese hermoso Astro»[524]– y el lema Nec cesso, nec erro, con lo que quería decir «que, como el sol, él no se cansa ni se equivoca nunca en sus gloriosas Obras»[525]. Tras desfilar con su espléndido séquito, los doce paladines fueron a justar y dieron la medida de su destreza exhibiéndose en correr sortija. El programa del que podríamos denominar primer festival teatral moderno, que contaba, entre otras cosas, con la primera representación del Tartuffe, se prolongaría otros cinco días, con espectáculos y entretenimientos de todo tipo.

Los Plaisirs eran una recuperación consciente de las grandes fiestas de los Valois, con sus ballets, sus torneos y su entramado de temas caballerescos y mitológicos: fiestas de corte, reservadas a las élites nobiliarias y celebradas en el espacio cerrado de las residencias y los jardines reales, que Luis XIV tomaba como modelo, dando la espalda a la tradición de los festejos de plaza (la justa que tuvo lugar en París en 1662, con motivo de su matrimonio, fue, en efecto, la última fiesta urbana de su reinado). Al mismo tiempo, al volver a proponer, a través de la mediación de Ariosto, el autor italiano más leído y querido por la aristocracia francesa, la engañosa continuidad entre las costumbres feudales y las de la monarquía absoluta, Luis XIV recuperaba, en su provecho, las nostalgias guerreras y las fantasías pastoriles que la nobleza había buscado fuera de la vida de la corte y por oponerse a ésta, justo cuando la corte se disponía a iniciar una nueva etapa en el sometimiento de los aristócratas. Adoptando la lógica mundana de la selección y la distinción, la fiesta real ya no era un acontecimiento abierto a todos, y trazaba una clara línea de demarcación entre la corte, a la que aquélla estaba destinada, y el resto de la sociedad, que quedaba excluida. Además, para que se supiese que no apreciaba iniciativas semejantes a

las suyas, después del infortunio de Nicolas Fouquet, el rey llamó a Versalles a todos los artistas –Beauchamp, Molière, Lully, Benserade, Gissey– con los que el superintendente había contado en Vaux-le-Vicomte para la fatal fiesta del 17 de agosto de 1661.

Sin embargo, al dejar durante el breve lapso de un torneo las enseñas de la realeza y adoptar la semblanza de Ruggiero, el prototipo del guerrero valeroso, Luis XIV rendía homenaje a un ideal caballeresco que también había sido suyo. Pero ésa será la última ocasión en que el rey de Francia acepte descender de su pedestal de monarca absoluto y aparecer al lado de los otros caballeros; así, si nunca como en aquella velada inaugural de los Plaisirs el soberano había encarnado con tanta gracia el papel de premier gentilhomme du royaume, a partir de ese momento impondrá entre él y sus súbditos una distancia infranqueable. En los diez años siguientes, la magnificencia de las fiestas y las efímeras maravillas de una serie de momentos irrepetibles se convertirán en un sofisticado instrumento de propaganda de la política promocional del Rey Sol. Y lo que hacían inimitables las fiestas eran los propios lugares donde se desarrollaban, los jardines de Versalles, que constituían la escenografía y la inspiración de los entretenimientos del Rey Sol. Aquí, a una señal de un demiurgo capaz de transformar en realidad las fantasías más audaces, la naturaleza se convertía en puro espectáculo: las plantas adquirían el aspecto de suntuosas arquitecturas, los fuegos artificiales iluminaban la noche, las aguas, encauzadas desde lejanos manantiales gracias a los milagros de la ingeniería hidráulica, se difundían en cascadas, riachuelos, surtidores, chorros impetuosos y delicados goteos, compitiendo en armonía con los violinistas del rey.

En la última noche del mes de agosto de 1674, el propio demiurgo se ofreció a la admiración de sus súbditos: como conclusión de los Divertissements de Versalles (convocados para celebrar la conquista del Franco Condado), Luis XIV apareció en góndola en el centro del Gran Canal, mientras en la oscuridad de la noche más de veinte mil luces dibujaban a su alrededor un paisaje de ensueño.

Con esta fantasmagoría acuática se concluía la época de las grandes fiestas; éstas ya habían cumplido su misión pedagógica. En menos de una década, el 6 de mayo de 1682, tras veinte años de obras, Luis se establecerá definitivamente en Versalles, y durante los siguientes treinta años los distintos momentos de su jornada, el lever, el coucher, la misa, las comidas, los paseos, las audiencias, las recepciones, constituirán el único, incomparable espectáculo concedido a la corte de Francia.

¿Qué podía ilustrar mejor la concepción de la monarquía y la visión política del soberano que la puesta en escena cotidiana de su vida? «Nosotros no somos como los ciudadanos privados. Estamos obligados a darnos por entero al público», declaraba el rey. En realidad, esta renuncia a la intimidad exigía el mismo sacrificio a los súbditos. Forzada a residir en Versalles, la élite del país era invitada a participar, día tras día, en el gran espectáculo de la corte y ya no disponía de la libertad ni del tiempo necesarios para llevar una vida autónoma de la esfera oficial y para cultivar los placeres de la bonne compagnie. Reducido a «provincia», París dejó de ser el centro de la mundanidad, y el esprit de société encontró refugio en algunas residencias aisladas, viéndose constreñido a la clandestinidad o al exilio. Involucrado en el hundimiento de Fouquet, Saint-Évremond recuperaba en Londres el placer de la conversación «a la francesa» en compañía de dos Mazzarino: Ortensia Mancini, duquesa de Mazzarino, y Marianna, duquesa de Bouillon. Pero no solamente grandes damas libertinas y esprits forts tuvieron que abandonar Francia: además de constituir una tremenda impugnación contra la política de intolerancia del Rey Sol, la emigración hugonota «contribuía a afrancesar Europa»[526], difundiendo en Alemania, en Inglaterra y en Holanda la lengua y la cultura francesas.

En el grandioso esfuerzo por concentrar en un solo lugar y aunar en su persona el ejercicio de todas las formas de poder, el monopolio de la vida mundana y la ilustración de los más elevados resultados de su mecenazgo artístico, Luis XIV no olvidó consagrarse además a algunos de los entretenimientos preferidos por los nobles.

En el otoño de 1682 el rey creó las «veladas de cámara»: si las Preciosas habían lanzado la moda de los días fijos de recepción para que los distintos cercles no se estorbasen entre sí, Luis, libre de tales preocupaciones, tan sólo pretendía que el calendario de la corte fijase los momentos de diversión con la sistemática regularidad de las ceremonias oficiales. Los lunes, miércoles y jueves, desde las siete hasta las diez de la noche, las magníficas habitaciones de gala –los salones de Apolo, de Mercurio, de Marte, de Diana, la gran galería de los espejos, a través de la cual se articula todavía hoy el recorrido de los visitantes de Versalles– acogían a toda la corte. Cada salón estaba dedicado a algo, y así se pasaba, en función de los gustos, de los juegos de azar al billar, del baile a la música, al panorama de las pirámides de fruta y de dulces que anunciaban las refinadas exquisiteces de la merienda. En estas ocasiones la etiqueta se volvía

menos exigente y, escoltado por un solo oficial, el rey iba de una sala a otra con su aire más afable, comportándose como un simple amo de casa e impidiendo a los huéspedes que se pusiesen de pie a su paso. Los restantes días de la semana, en cambio, el tiempo de esparcimiento se dedicaba a los espectáculos teatrales, mientras que el sábado se reservaba al baile.

No había nada comparable al boato de aquellas recepciones, a la belleza del décor, a la elegancia de los huéspedes, a la calidad de los espectáculos y, especialmente, a las interpretaciones musicales. La música, que acompañaba casi cada momento de la jornada de Luis XIV, se beneficiaba en igual medida de la abundancia de medios y de la competencia apasionada del comitente regio. Y nada, a despecho de un egoísmo atroz y de un culto idolátrico de su persona, igualaba la cortesía del dueño de la casa. Hasta su enemigo más acérrimo, el duque de Saint-Simon, no pudo sino rendir justicia a los modales perfectos del soberano: «Nunca le ha dicho nada descortés a nadie, y si tenía que reprender, reprobar, corregir, lo que le ocurría rara vez, lo hacía con un aire más o menos cordial, casi nunca con un tono seco, nunca con cólera [...]. Jamás ha habido un hombre tan naturalmente cortés, y de una cortesía tan medida y graduada, ni más capaz de distinguir la edad, el mérito, el rango [...]. Pero sobre todo con las mujeres no ha habido nunca nadie comparable: jamás pasó ante la menor cofia sin alzar la cabeza, y me refiero a las doncellas, que él sabía que lo eran».

La precisión y la elegancia de los gestos del rey denotaban su legendario dominio de sí y su respeto religioso por la etiqueta, pero eran además deudoras de la agilidad y la gracia adquiridas en las muchas horas pasadas con los maestros de baile; e incluso sus maneras de saludar, como nos cuenta de nuevo Saint-Simon, tenían el virtuosismo de un juego de manos: «Con las damas se quitaba el sombrero del todo, pero con un ademán que podía ser más o menos amplio; con los titulados se lo quitaba a medias y lo mantenía levantado en el aire o a la altura de la oreja durante un instante más o menos largo; con los señores que eran realmente tales se limitaba a llevarse la mano al sombrero. Se lo quitaba, como hacía con las damas, con los príncipes de la sangre»[527].

Sin embargo, esta extraordinaria «dirección» no bastaba para implantar en Versalles el esprit de société que había animado a los cercles aristocráticos parisinos. Extendidas a todas las cortes, muy concurridas, idénticas a sí mismas, las «veladas de cámara» carecían de las condiciones esenciales de la vida de sociedad: la libertad de los participantes de elegirse recíprocamente sobre la base de la afinidad y no de la adscripción de casta. Por otra parte, ¿cómo reconciliar

la presencia del rey con el otro presupuesto igualmente indispensable de la sociabilidad aristocrática, a saber, la exclusión de un principio de autoridad extraño a la pura dinámica mundana? ¿Y cómo recrear la atmósfera de euforia y de complicidad de una conversación para pocos en medio de una multitud de cortesanos en eterna rivalidad?

«Si alguien me preguntase en qué consiste la honnêteté, diría que no es sino destacar en todo lo que atañe a las cosas agradables y a las reglas de comportamiento: también de ello, me parece, depende el más perfecto y amable comercio del mundo»[528].

Entre 1630 y 1660, la honnêteté aristocrática creyó en la absoluta autonomía de la esfera mundana y en la posibilidad de llevar a cabo un «arte de ser uno mismo», donde la perfección estética y la perfección moral se reflejasen mutuamente. Pero en 1682, al pedirle al honnête homme que renunciase a su libertad y aprendiese a servir, Luis XIV se enfrenta a un ideal que atraviesa una fuerte crisis. A diferencia de la moral heroica, sin embargo, la de la honnêteté enseñaba además el arte de adaptarse al mundo. El verdadero honnête homme no sufría, como el Misanthrope, un ridículo conflicto con la realidad circundante; sabía, en todo caso, distanciarse silenciosamente de ella, conservando su libertad interior y mostrándose a los demás con la apariencia de su personaje. Una ambigüedad de fondo, ya in nuce en las primeras formulaciones teóricas, en virtud de la cual, no bien se acuñó, el término honnête homme no fue suficiente para garantizar todas las promesas del modelo. Como había ocurrido con la palabra esprit (que muy pronto dio origen a toda una constelación de adjetivos que aclaraban su significado exacto), la pasión analítica y clasificadora de la cultura mundana puso enseguida al flanco del honnête homme al homme de bien, al homme de qualité, al galant homme, al habile homme, al homme du monde, al homme de bonne compagnie. Ahora bien, cada explicación tranquilizaba y a la vez provocaba nuevos interrogantes, pues obviamente nada podía asegurar la transparencia de los ánimos ni revelar las intenciones ocultas tras los modales más corteses. A la postre, para La Bruyère, el honnête homme no era sino «aquel que no roba en los caminos reales, el que no mata a nadie y cuyos vicios no causan escándalo»[529]. Pero, aunque sólo fuese mera exterioridad, en su cortesía quedaba la huella del antiguo ideal y constituía el último tributo que el vicio era capaz de rendir a la virtud. Precisamente esta ambigüedad subyacente permitirá al honnête homme adaptarse también a Versalles y pasar

los treinta últimos largos años del reinado del Rey Sol desempeñando sus deberes de cortesano sin por ello renegar de sí mismo. En su fuero interno, el cortesano podía mantener la autonomía de juicio y, en una vida de representación en la que cada gesto tenía como fin la gloria del monarca, permanecer fiel al recuerdo de una estética de la pura gracia, al arte de la perfección mundana como fin en sí mismo.

Hasta el final de su vida, con una disciplina inflexible, sin dejarse nunca doblegar por los duelos familiares, por los reveses militares, por las carestías, por el aislamiento de Francia en el tablero de la política europea, Luis XIV mantendrá, casi intacto, el calendario de diversiones de la corte, limitándose, en su vejez, a no participar personalmente. Pero no había voluntad regia capaz de impedir que, bajo el peso de un conformismo creciente, la monotonía y el tedio se instalasen en Versalles.

El monarca nunca había ocultado que reprobaba a quienes no aceptaban sus invitaciones, y el miedo a ser reconvenido por él solía ser más fuerte que el deseo de escabullirse. Así, los primeros ejemplos de insubordinación se producirán en el seno de la familia real, donde era más fácil confiar en la indulgencia del soberano.

¿Puede sorprender que los primeros en dar mal ejemplo fueran los jóvenes Bourbon-Conti, nietos del Gran Condé y de Madame de Longueville? No conformes con escandalizar a la corte con su conducta disoluta, Louis-Armand de Bourbon, príncipe de Conti, y su hermano François-Louis, príncipe de La Roche-sur-Yon, retaron a la autoridad real, abandonando Versalles sin autorización para ir a Hungría a luchar contra los turcos. La iniciativa era doblemente censurable porque, como en los días de la Fronda, el beau geste ratificaba el derecho nobiliario de empuñar las armas en defensa de una causa justa y porque, por encomiable que pudiese parecer la defensa de la Europa cristiana, no coincidía en absoluto con la política prootomana y antiimperial de Luis XIV. Un romanticismo desfasado, pues, que había encontrado seguidores entre aquellos que, como el marqués de Lassay, no sabían reconocerse en el papel de cortesano y trataban de encontrar una respuesta a sus interrogantes existenciales persiguiendo en el campo de batalla la vocación de sus

antepasados.

Al soberano le sobraban razones para estar irritado sin necesidad de que el cabinet noir interceptase las cartas de los príncipes, cuyo tono era de una inaudita insolencia. El descontento del rey no tardó en manifestarse. El príncipe de La Roche-sur-Yon fue mandado al exilio en Chantilly, y al príncipe de Conti se le despojó del privilegio de las grandes entrées que le permitía asistir a los momentos más íntimos de la ceremonia del lever y del coucher. Tan insigne honor se le había concedido a Conti apenas un año antes, con motivo de su matrimonio con Mademoiselle de Blois, hija legítima de Luis XIV y de Mademoiselle de La Vallière, y su anulación adquiría ahora la gravedad de un repudio.

Sin duda, las cosas no iban mejor con Louis-Joseph, duque de Vendôme, y con su hermano Philippe, Gran Prior del Templo, descendientes de un bastardo legítimo de Enrique IV y de Gabrielle d'Estrées. Esprits forts de hábitos escandalosos, los primos del rey llevaban una vida independiente, que constituía en sí misma una afrenta al estilo oficial de Versalles.

Tanto en el castillo de Anet como en el palacio parisino que se elevaba dentro de los muros del Templo, casi impunes gracias a su nacimiento, los Vendôme buscaban los placeres de los sentidos con el apremio de un hedonismo radical que no temía los abusos; pero también cultivaban el gusto por lo hermoso, por la poesía, por la discusión inteligente, y habían reunido un pequeño círculo de espíritus libres y descreídos, entre los que destacaban las figuras del abate de Châteauneuf, el devoto admirador de Ninon de Lenclos, y del abate de Chaulieu, quien ilustraba en sus versos la inquebrantable convicción de que «la sabiduría es el camino que conduce a los placeres»[530].

En los últimos años de su vida también La Fontaine, que nunca había gozado de la simpatía de Luis XIV, buscaría el apoyo de los Vendôme, hallando en el Templo la atmósfera de libertad y complicidad de los ambientes libertinos de su juventud, así como, entre los habituales entregados a la voluptuosidad y a la poesía, a aquel marqués de La Fare que destrozará el corazón de Madame de La Sablière.

Baluarte del espíritu de independencia de las antiguas cortes principescas, el

Templo era además un lugar abierto a lo nuevo, un emblema de la profunda mutación cultural ya en curso en las postrimerías del siglo XVII que Paul Hazard ha denominado «crisis de la conciencia europea». «Si por un lado libertinaje quiere decir incredulidad y, por otro, gusto de vivir voluptuosamente, evocando así una doble libertad, la del espíritu y la de los sentidos, ambos caracteres se estaban transformando con el correr del tiempo»[531]. Así, del mismo modo que los librepensadores ya no se las podían arreglar solos y se adherían a alguno de los grandes movimientos filosóficos modernos, los «voluptuosos» renunciaban al refinamiento y a la medida para abandonarse al cinismo y al desenfreno. Pues bien, en el libertinaje de la regencia, la búsqueda de equilibrio dará paso al exceso, y la independencia de la opinión a la franca indecencia de las costumbres.

En la encrucijada entre las dos corrientes, los frecuentadores del Templo se inclinaban por el libertinaje descarado de los sentidos y desafiaban con su comportamiento las convenciones morales y religiosas de la época, satisfechos de un escepticismo filosófico que no tocaba la reflexión teórica. El abate de Châteauneuf era el que probablemente había estudiado más profundamente el pensamiento de Epicuro, y fue él quien en 1706 presentó en la sociedad del Templo a François-Marie Arouet, su hijo de apenas doce años. Un gesto iniciático cuyo significado demostraría haber comprendido el futuro Voltaire tras la muerte de Châteauneuf. Voltaire, en efecto, regresará al Templo, una vez concluidos sus estudios, para aprender de los «Grandes» el gusto por la vida elegante y para «civilizar» la doctrina, desprendiéndose, sin necesidad de manuales, del moho del colegio.

En la última década del reinado de Luis XIV, la sociedad del Templo conocerá momentos difíciles. El Gran Prior se exilió en Lyon, el duque, un auténtico genio militar, encontró la muerte en España durante la guerra de Sucesión, el abate Servien fue encarcelado en Vincennes, y sólo la llegada de la regencia le permitirá recuperar las antiguas costumbres. No obstante el peso de los años, los viejos hedonistas no habían perdido su alegría y, en compañía del duque de Sully, del abate de Courtin, del abate de Chaulieu y del abate de Bussy, Voltaire descubre una poesía mundana de inspiración epicúrea y da sus primeros pasos en el arte de la improvisación y el epigrama, donde pronto se haría maestro. En cambio, el diletantismo filosófico del Templo no podía satisfacer su curiosidad intelectual y su cada vez más imperiosa exigencia de hallar respuestas a los grandes interrogantes de la vida. Para descubrir la auténtica filosofía –el sensismo de Locke y la revolución científica de Newton–, Voltaire tendrá que

afrontar más tarde la prueba del exilio, cruzar el canal de la Mancha y convertirse en un «inglés en Londres»[532]; de todos modos, su encuentro juvenil con los viejos poetas voluptuosos dejaría en él una huella profunda.

Entre las muchas deserciones familiares que se produjeron en Versalles, la más penosa para Luis XIV fue probablemente la de la duquesa del Maine. En contra de lo que se podía esperar, AnneLouise-Bénédicte de Bourbon, nieta del Gran Condé, no estimó un honor casarse con un bastardo regio. La pequeñez de su persona no parecía un estorbo a un orgullo desmedido y a una incontenible vivacidad que enseguida aterrorizó a su tímido marido. Por su parte, el duque del Maine era la obra maestra pedagógica de Madame de Maintenon, que había sabido forjar su cuerpo de niño raquítico con la misma apasionada entrega con la que se había aplicado a imprimir en su carácter respeto y sentido del deber.

Profundamente religioso, sensible, culto y paralizado por una reverente admiración hacia su regio progenitor, el joven duque vivía a la sombra del trono, bajo el ala protectora de la que fuera su institutriz. Su mujer, por el contrario, hacía caso omiso de la obediencia, toleraba mal que la etiqueta le recordase a cada instante que debía ceder la precedencia a los príncipes legítimos y le aburría soberanamente la repetitiva vida de la corte. Para combatir la sensación de tedio y extrañamiento crecientes, la duquesa, que no carecía de la curiosidad intelectual de los Condé, había encontrado consuelo en el estudio, confiándose a la guía del ex preceptor de su marido, el docto y amable Nicolas de Malézieu. Muy pronto, sin embargo, como una Nouvelle Héloïse ante litteram, la duquesa centrará su interés en el pedagogo, y maestro y discípula dejarán Versalles para crear en Sceaux un mundo hecho por fin a imagen y semejanza de su propietaria. En el hermoso castillo, edificado por Colbert y renovado completamente por la duquesa, ésta podía, como única e indiscutida reina de su pequeña corte, vivir una vida dedicada por entero a la distracción.

En el primer lugar de la lista de diversiones estaba, como es lógico, el teatro, con su incomparable capacidad de ilusión: un teatro del que se recelaba cada vez más en Versalles y que en Sceaux, en cambio, se leía en voz alta, se traducía directamente, del griego y el latín, por el mismo Malézieu, era llevado a escena por compañías de profesionales y a menudo interpretado por la propia Madame du Maine y sus huéspedes. Pero la misma vida en Sceaux adquiría las características de un espectáculo teatral ininterrumpido, donde nada parecía

dejado al azar: fiestas, mascaradas, Grandes Nuits, juegos de sociedad y florales permitían a la duquesa dar la espalda al mundo real, sin renunciar por ello a la admiración debida a una gran princesa. Luis XIV quiso que Félibien escribiese la crónica ilustrada de las grandes fiestas de Versalles para que las otras cortes de Europa se formasen una idea de su magnificencia; a su vez, los Divertissements de Sceaux que reunió en 1712 el abate Genest se proponían ensalzar a la duquesa del Maine por medio del inventario de sus distracciones más efímeras.

Con todo, la auténtica novedad de Sceaux era el espectáculo que ofrecían sus invitados. Llegados de Versalles y de París, representantes tanto de la alta nobleza como del mundo de la noblesse de robe, literatos, escritores y jóvenes intelectuales ambiciosos descubrían juntos, en un marco de enorme belleza, los placeres de la sociabilité y de la conversación. Prepotente, egocéntrica, caprichosa, la duquesa del Maine no transigía en lo que a las prerrogativas del rango se refiere, pero sucumbía como otros al prestigio del esprit, cuyo emblema era entonces Fontenelle. Un esprit distinto de cuantos lo habían antecedido, capaz de afrontar, examinar y aclarar los problemas más arduos, manteniendo intactas la elegancia y la ironía del lenguaje mundano: un procedimiento analítico que socavaba las antiguas certidumbres, pero que al mismo tiempo despertaba en sus admiradores una euforia intelectual que no permitía albergar nostalgias. En nombre del esprit, Sceaux, pese a estar a favor de los Antiguos, abría los brazos al adalid de los Modernos y convertía a Fontenelle en su «oráculo». Desde luego, no era una novedad que un círculo aristocrático demostrase su aprecio por un escritor, aceptándolo como huésped habitual y pidiéndole que se uniese a sus distracciones, ni se había conocido literato tan dotado como Fontenelle para la autopromoción. Tal era su éxito –construido a través de una formidable red de relaciones académicas, periodísticas y mundanas– que iluminaba incluso a aquellos sobre los que recaía su fugaz benevolencia: nunca antes había ocurrido que una simple patente de esprit, concedida por un literato de moda, modificase ipso facto el estatuto social de un individuo.

Madame de Staal-Delaunay ha contado en sus Mémoires el episodio que convulsionaría su vida. Huérfana y pobre, aunque dotada de una excelente educación y de una inteligencia nada común, Marguerite-Jeanne Delaunay había entrado al servicio de la duquesa cumpliendo funciones de simple doncella, lo que habría sido probablemente durante toda su vida si un buen día no hubiese escrito una graciosa carta a Fontenelle. A pesar de su desconfianza por todo cuanto rebasaba la pura racionalidad, el ilustre geómetra había desconcertado a

sus conocidos al mostrar su interés por una historia de espectros que había puesto en circulación una tal Mademoiselle Tétar, de la que hablaba todo París. El argumento estaba a la orden del día también en Sceaux y –de forma inesperada, dado que nunca le dirigía la palabra– la duquesa del Maine le pidió a Mademoiselle Delaunay que informase a Fontenelle de lo que se decía contra él. Mademoiselle Delaunay obedeció al momento, enviándole una nota que, por su sutileza, su agudeza y la perfecta medida en el uso del badinage y de la raillerie, constituye un ejemplo paradigmático de comunicación mundana.

«El asunto de Mademoiselle Tétar», empezaba Mademoiselle Delaunay, «ha levantado menos ruido, señor, que vuestro parecer al respecto. La variedad de juicios que aquél ha suscitado me anima a hablaros. Nos asombra, y quizá no sin motivo, que el demoledor de oráculos, aquel que ha volcado el trípode de las Sibilas, se haya postrado ante el lecho de Mademoiselle de Tétar. Es insensato decir, como algunos han hecho, que ha sido el encanto, y no los encantamientos, de la damisela lo que os ha inducido a ello: un filósofo no debería ceder ni a aquél ni a éstos. Por eso todo el mundo habla.

“¡Cómo!”, dicen los críticos. “Este hombre, que ha sabido sacar a la luz algunos engaños perpetrados a mil leguas de distancia y hace más de dos mil años, ¿no ha sido capaz de descubrir un truco ejecutado ante sus propios ojos?” [...]. Por lo que a mí se refiere, señor, suspendo el juicio a la espera de ver más claro. Me limito a observar que la especial atención con que se sigue hasta el menor de vuestros actos es una prueba irrefutable del aprecio que la gente siente por vos»[533]. Y proseguía aludiendo cortésmente, y de forma indirecta, a la batalla crítica dirigida por Fontenelle en el marco de la Querelle des Anciens et des Modernes y de la reacción alarmada del «partido devoto». La doncella de la marquesa demostraba así

hallarse al corriente del debate intelectual del momento, pero además se refería a él de un modo claro, elegante, sin sombra de pedantería, en la más pura tradición de la literatura y de la conversación mundana. Todo esto tenía un nombre y es la propia Mademoiselle Delaunay quien nos lo dice. Sorprendida por el gran e inesperado éxito de su carta, que, una vez obtenido el aplauso de Fontenelle, fue reproducida, distribuida, comentada, admirada, la autora cuenta, con elegante «soltura», que quiso releer lo que había escrito prestando por primera vez atención; su valoración tiene la objetividad de un informe: «Es evidente que su mérito reside menos en el peso de los argumentos que en su pertinencia [à propos]»[534]. Como las bienséances, el à propos presuponía una exacta valoración

de los lugares, las personas y las circunstancias, pero era un talento en cuanto tal, una síntesis superior que integraba el esprit,el sentido de la oportunidad, la intuición, la rapidez, la capacidad de sintonizar perfectamente con los interlocutores. Y si su campo de acción abarcaba todas las circunstancias de la vida social, el terreno en que el à propos se ofrecía en espectáculo era, naturalmente, el de la conversación.

Pues bien, precisamente gracias a la conversación comenzó el rescate social de Mademoiselle Delaunay. Tras el éxito de la carta, cuenta la memorialista: «Su Alteza Serenísima se dignó dirigirme la palabra, y bien pronto esto se convirtió en una costumbre. Le gustaron mis respuestas, dio importancia a mi aprobación; reparé incluso en que la buscaba, y en que muchas veces, mientras conversaba, dirigía la mirada hacia mí, para asegurarse de mi atención». Y el placer del juego demostraba ser recíproco: «Yo se la daba sin reservas, y sin el menor esfuerzo: nadie, en efecto, se ha expresado jamás de un modo más apropiado, más claro y más conciso, ni con un estilo más noble y más natural. El pensamiento de Madame du Maine no se vale de artificios ni de retórica, ni de aquello que se llama inventiva. Interesado fundamentalmente en los objetos, los representa tal y como un espejo los refleja, sin añadidos, sin omisiones, sin modificaciones de ninguna especie. Escucharla era para mí un placer; y cuando comenzó a darse cuenta, se mostró agradecida»[535].

Para poder aprovechar plenamente las dotes de Mademoiselle Delaunay sin transgredir la etiqueta, la duquesa del Maine la ascendió a dama de compañía y la casó –un melancólico, tardío matrimonio sin sombra de sentimiento– con Jean-Jacques de Staal, oficial del duque. Así, investida de autoridad en lo que Malézieu llamaba las «galeras del espíritu bello», Madame de Staal tendría el honor de contribuir con todos los recursos de su inteligencia a la creación del primer gran centro mundano del siglo XVIII. Sin embargo, bajo su pluma, la crónica distanciada de aquella espléndida sucesión de

fiestas y de esparcimientos revela el sentido angustioso de la ficción y el vacío que pesará durante todo el siglo, como una impalpable amenaza, sobre la euforia de los privilegiados. Una angustia de la cual una de las mejores amigas de Madame de Staal-Delaunay, la marquesa du Deffand, será, algunas décadas más tarde, el testimonio más lúcido, y que, como denunciaría con furia iconoclasta Chamfort en vísperas de la Revolución, hundía sus raíces en la idea misma de perfección mundana.

El desquite de París

Si el esprit de société no había esperado a la desaparición del Rey Sol para despertar de su largo letargo, el advenimiento de la regencia permitía una rebelión abierta y violenta contra el principio de orden y los valores que había impuesto Luis el Grande. Mientras el coche fúnebre que transportaba los restos mortales del viejo soberano a Saint-Denis era saludado a su paso con chanzas y canciones obscenas de una plebe alborozada, Versalles cerraba las verjas y París se desquitaba.

El 2 de septiembre, al día siguiente de la muerte de Luis XIV, su nieto Felipe de Orléans asumió las funciones de regente, mandó anular el testamento en el Parlamento de París, instaló al pequeño Luis XV en las Tullerías y empezó a gobernar Francia desde el Palais-Royal. Cuando caía la noche, se retiraba a sus aposentos, como un simple ciudadano, para cenar con amigos, pero ello no fue óbice para que la fama de sus extravíos se convirtiese en una autorización para la licencia general. En lugar de las «veladas de cámara», hombres y mujeres del mundo elegante, con el rostro enmascarado y mezclados entre el gentío se citaban tres veces a la semana en el baile de la Opéra, aplaudían a los cómicos italianos que habían vuelto del exilio y, pese a las prohibiciones, se abandonaban sin freno a la pasión por los juegos de azar. Las grandes casas aristocráticas, cada vez más concentradas en Saint-Germain tras el declive del Marais, reencendían sus luces y reabrían sus salones; las mujeres abandonaban los altos peinados del pasado, se cortaban el pelo, se lo rizaban, se lo empolvaban, y, desembarazadas de los rígidos miriñaques de corte, llevaban ahora trajes de ligerísima seda de la India, apenas despegados del cuerpo por un panier ondeante. Salida de una larga esclavitud, la sociedad francesa se abandonaba a todos los excesos que acompañan a la libertad recuperada, y volvía a vivir, a divertirse, a amar y, y lo que no es menos importante, a conversar a la luz del sol. «Si las costumbres se echaban a perder», escribirá el barón de Besenval, testigo directo de aquella etapa, «a cambio la sociedad ganaba enormemente. Liberada de la incomodidad y la frialdad que la presencia de un marido lleva siempre consigo, la libertad era extrema; la coquetería recíproca de los hombres y las mujeres mantenía la vivacidad y cotidianamente daba lugar a aventuras picantes. El atractivo del

placer constituía el incentivo y desterraba toda clase de languidez; y el continuo ejemplo de la más absoluta disolución autorizaba a desafiar los principios de la moral y de la modestia»[536].

Con todo, pasada la fiebre de la regencia, el mundo aristocrático volvería, si no a los antiguos valores, al menos al puntilloso respeto de las formas, y tratará de salvar su honra encubriendo su desaprensión moral con el delicado manto de las bienséances. El paréntesis había sido demasiado breve para poner en tela de juicio un arte de la apariencia que ya tenía un siglo de antigüedad.

Por paradójico que pueda parecer, la civilización mundana había encontrado en la clausura forzosa de Versalles su definitiva consagración como estilo nacional: «Es a esta noble subordinación», escribirá Talleyrand evocando la cultura del Antiguo Régimen, «a la que debemos el arte de las conveniencias, la elegancia de las costumbres, la exquisita cortesía de la que esta época magnífica [la época de Luis XIV] lleva la huella»[537]. Durante más de treinta años la nobleza francesa había vivido en público, bajo la mirada implacable de su rey, interpretando, día tras día, el mismo papel de un espectáculo siempre igual a sí mismo que abarcaba todo el repertorio de gestos de la vida de sociedad: la elegancia de la ejecución era la única concesión a la iniciativa individual y el único modo de confirmar la propia excelencia. Los que habían sido signos distintivos de una pequeña élite nobiliaria en busca de la perfección –la pureza de la lengua, el refinamiento extremo del gusto, la risueña cortesía de los modales y el culto de la apariencia– se convertían en el estilo oficial de la corte de Francia. A diferencia de lo que ocurría en los otros países de Europa, el proceso de centralización promovido por la monarquía francesa en el curso del siglo XVII había concentrado a las élites del reino en un radio de pocas millas, entre París y Versalles, permitiéndoles elaborar un estilo de vida común. Para la alta nobleza, la búsqueda de una vida mundana autónoma de la vida de la corte no podía suponer, obviamente, la renuncia a ocupar el lugar que le correspondía por derecho al lado del soberano, dispensador de cargos, honores y riquezas. Así, en el continuo tránsito entre los dos mundos, fue inevitable la creación de una ósmosis de los comportamientos que, con la instalación de la corte en Versalles, se cristalizaba, siguiendo el ejemplo del propio monarca, en la espectacular síntesis entre el modelo mundano y el modelo curial. Síntesis que no sobrevivirá en su integridad al Rey Sol, pero que marcaría inconfundiblemente el principio de la hegemonía francesa en materia de gusto, de politesse, de buenos modales.

Al establecerse nuevamente la corte en Versalles, una vez que Luis XV alcanzó la mayoría de edad, el antiguo monopolio «de la grandeza, de la cortesía, del ingenio, de los placeres»[538] desapareció para siempre. Versalles seguía ofreciendo el espectáculo prestigioso de la realeza y se mantenía como el centro político y administrativo del país, pero París reconquistaba definitivamente la primacía de la vida intelectual y mundana. A partir de entonces, y durante lo que quedaba del siglo, será la ville y no la cour quien ofrezca a Europa el modelo de un superior arte de vivir. «En Versalles intrigan, en París uno se divierte», decía Montesquieu, y así las mismas personas, libres de interpretar de nuevo los mismos papeles, se volvían en su momento «cortesanos en Versalles y gente de mundo en París»[539].

La corte quedaba como un «país» aparte, con su manera de hablar, de expresarse, de vestirse, de caminar, pero no podía evitar, aunque fuese desde lo alto de su soberbia, mirar con interés a la ville, y no siempre sabía resistirse al reclamo de sus modas. Pese a su negativa a modificar en lo sustancial el ceremonial y las costumbres cotidianas de su abuelo, Luis XV era el más reluctante a la representación y había creado, a hurtadillas de la vida oficial, un mundo secreto –los petits appartements– que le permitía llevar una doble vida. Ciertamente, la elección de una amante burguesa reforzó su inclinación por la vida privada, lo único a lo cual, como escribió La Bruyère[540], Luis XIV tuvo que renunciar. Madame de Pompadour sabía entretener al rey, hacer interesante una conversación, presidir con gracia y alegría las cenas para los contados íntimos que se celebraban en los petits appartements, inventar, en provecho exclusivo del soberano, toda clase de sorpresas y diversiones. Empezando por una iniciativa memorable –el théâtre des cabinets–, donde la marquesa, encabezando una compañía de nobles diletantes, se exhibirá durante cuatro años, de 1747 a 1750, en los papeles de actriz, cantante y directora teatral: llegaba así, también a Versalles, la pasión de la buena sociedad por pisar las tablas. De la duquesa del Maine a los Brancas, de Madame d'Épinay a Madame de Montesson, el teatro de sociedad constituirá a lo largo de todo el siglo uno de los entretenimientos más típicos del loisir aristocrático. «"Por lo menos diez de nuestras damas del mundo elegante", escribe el príncipe de Ligne, "interpretan y cantan mejor que las actrices más geniales que he visto en nuestros teatros"»[541]. La propia María Antonieta no vacilaba en entrar en liza, interpretando en el Trianon distintos papeles, entre ellos el de Colette en el Devin du village de Rousseau y el de Rosine en el Barbier de Séville de Beaumarchais. En cambio, el gusto por la

intimidad, por la amistad, el deseo de divertirse como cualquier joven aristócrata parisina hacían que fuese renuente a interpretar debidamente el único papel que realmente le competía, el de reina. Ya no garantizados por la visibilidad, los fragmentos de vida privada que María Antonieta sustraía a la representación pública se convertían en objeto de especulaciones y calumnias. La etiqueta podía resultar sin duda una tiranía, pero, más allá de los deberes, sabía también hacer valer el respeto de los derechos de cada cual, y, a fin de cuentas, Luis XIV había edificado Versalles sobre la base del sacrificio de la libertad recíproca. Y Versalles no le perdonaba a la Autrichienne que lo privase de su razón de ser y le profesaba un resentimiento implacable. Así, no en los ambientes más progresistas de la ville, sino en los conservadores de la cour, nacerá la leyenda negra de María Antonieta, tan fatal para el destino del Antiguo Régimen.

«Podéis decir de este siglo lo que más os plazca: pues vos lo habéis creado, pues no llevará otro nombre que el vuestro, la posteridad os concederá de buen grado el derecho de honrarlo y de hablar de él peor de lo que se merece»[542]. Al atribuir a Voltaire la paternidad de este siglo, Melchior Grimm no cede sólo a la adulación, sino que además se hace portavoz de una opinión extendida: para la mayoría de sus contemporáneos, el patriarca de Ferney era el símbolo de la Ilustración y encarnaba mejor que nadie la razón crítica, el rechazo de los dogmas, el odio por la trascendencia, la fe en el progreso y en la ciencia, la certidumbre de una moral universal, la defensa de los derechos humanos, el espíritu de tolerancia. Pero, antes que nada, como apuntaba Julie de Lespinasse, «de su siglo él tenía, por antonomasia, el tono y el gusto, constituía el deleite, era el ornamento»[543].

Sin embargo, nadie habrá de testimoniar mejor que este adalid de lo nuevo, con su obra y con sus opciones de vida, la continuidad de estilo de la cultura mundana francesa, con independencia del cambio radical de la visión tradicional del mundo sobre el cual había construido sus convicciones. Fue Voltaire, desengañado de la regencia, quien rehabilitó la obra de Luis XIV y puso los cimientos del mito del Grand Siècle. Fue Voltaire quien defendió hasta en su >última tragedia las razones de la estética y de la lengua clásicas, y quien puso su vida y su obra bajo el signo del gusto aristocrático, ese gusto por el refinamiento, el boato, la independencia, el libertinaje elegante, la generosidad, el beau geste que reconocía en grado sumo el mariscal de Richelieu y que lo inducía a hacer del aimable vaurien[544] de Luis XV su héros. La admiración

rayaba incluso en el mimetismo, sin que el hecho pasase desapercibido a los contemporáneos. «En el gesto y en el tono de la voz, las semejanzas entre Voltaire y Richelieu eran tan grandes y sorprendentes que resultaba imposible negarse a creer que se habían imitado mutuamente», escribe, en efecto, Sénac de Meilhan. «Indudablemente, el poeta había copiado las maneras del hombre que tenía más lustre y éxito en el mundo; el hombre de corte se había apercibido de algún gesto expresivo de un autor célebre que aunaba el mayor talento con las gracias del espíritu y el tono del mundo»[545].

La elección del modelo aristocrático hará que el escritor, llamado a reinar sobre la opinión pública y sobre la ville, trate de ocupar un lugar de relieve también en la corte. Primero como caballero e historiógrafo de Luis XV, luego como mentor intelectual de Federico II, el más versátil histrión no era sin embargo capaz de encontrar el tono adecuado con las cabezas coronadas. Obnubilado por el esnobismo, se empeñaba en no entender que, bien-aimés o philosophes, los soberanos no toleraban que los tratasen de modo confidencial.

Ningún escritor poseía como Voltaire el arte de gustar a la gente de mundo y nunca había existido una seducción tan recíproca.

Ahora bien, a diferencia de los auténticos mundanos, la vida de sociedad no era para Voltaire un fin en sí mismo. Se servirá de ella como medio de ascenso social y de autopromoción literaria, y la utilizará como «canal mediático» para orientar la opinión de las élites a favor de sus propias batallas. Pero, más allá de sus intereses, el ejercicio de la mundanidad no dejará de ser nunca a sus ojos una fuente de gozo y de diversión.

«El paraíso terrenal está donde estoy.» En el último verso del Mondain (1736), el poema del lujo y el placer, Voltaire anunciaba con arrogancia un arte de vivir al que se mantendría fiel hasta su muerte. Con más de cuarenta años, convencido desde joven de que «la gran preocupación y la única que se debe tener es la de vivir feliz»[546], el escritor se mostraba decidido a elevarse por encima de las circunstancias y a no dejarse dominar por éstas, sino a dominarlas. A partir de entonces sabría aprovechar, en cada momento, en función de sus humores y de lo que le deparase la suerte, las ocasiones placenteras de la vida mundana o del estudio en soledad, así como alternar las debilidades del cortesano con el valor del philosophe. La felicidad, para él, consistía ante todo en la capacidad de ser

fiel a las mudables exigencias del propio yo.

No había sido siempre así. Más o menos hasta los treinta años, Voltaire creyó que había encontrado su paraíso terrestre en el mundo de la aristocracia. En el Templo, en casa de los Vendôme, en Sceaux, en casa de la duquesa del Maine o en las suntuosas residencias de los Villars, de los Sully, de la marquesa de Bernières y del duque de La Vallière, Voltaire fue descubriendo que la elegancia, la gracia, el gusto impecable, la pureza de la lengua, la naturaleza del tono y del estilo no eran tan sólo prerrogativa de la literatura del siglo anterior, sino que sobrevivían como práctica viva también en las distracciones de una pequeña élite de privilegiados: la parfaitement bonne compagnie. «Un pequeño grupo muy distinguido», como él mismo precisa, «que, siendo rico, bien educado, instruido, cortés, es como la flor del género humano [...], y para complacerlo es para lo que han trabajado los hombres más grandes»[547].

Seducidos por su talento y su ingenio, algunos de esos privilegiados le abrieron las puertas de sus casas y lo iniciaron en la vida de sociedad. En la estela de la tradición comenzada por Voiture, el hijo del notario Arouet dio la espalda a sus orígenes burgueses para rebautizarse como caballero con el nombre de Voltaire. Con una sorprendente prontitud, aquel al que Sainte-Beuve definirá como «el literato del gusto más elegante por naturaleza»[548] se fue adueñando de todos los matices del complejo sistema de bienséances sin las cuales no podía existir una verdadera vida de sociedad. Decidido a seducir, a gustar, a conquistar, Voltaire aprendía a dominar el ímpetu de su espléndida inteligencia, a refrenar su ánimo polémico, a mitigar su mortal ironía. La conversación del escritor se ornaba de todas las figuras de la retórica mundana, y la adulación delicada, la discusión galante, el júbilo, la vivacidad, el arte de la ocurrencia y del à propos hallaban en él a un extraordinario virtuoso. Así pues, el talento del conversador venía a ser un reflejo del talento del improvisador, capaz de hacer de corrido cientos de versos, de dictar varias páginas seguidas de prosa y cartas de todo tipo, respetando siempre, escribiese lo que escribiese, la estética de la claridad y de la concisión.

Un siglo antes el caballero de Méré había afirmado que el hombre de mundo debía salir a escena con la conciencia y la lucidez de un actor: lo que empujaba a Voltaire al escenario de la mundanidad era, en cambio, la pasión histriónica. Al frecuentar la corte de la duquesa del Maine pudo cerciorarse de la densa combinación de coincidencias que unían la representación teatral a la mundana: en ese pequeño reino, donde la afición por el espectáculo había invadido cada

momento de la vida cotidiana, Voltaire interpretará todos los papeles de ambos repertorios. Precisamente en Sceaux, cuando asistió a la representación de Ifigenia en Táuride de Eurípides traducida por Malézieu e interpretada por la dueña de la casa, pudo cobrar conciencia de su vocación teatral, y allí volvió para dar lectura en sesión privada de su Œdipe (1717), la tragedia que lo hará famoso; seguirá varios años presentándose en Sceaux como autor teatral, como actor, como espectador, y en las pausas entre un espectáculo y otro pondrá al servicio de Madame du Maine su talento de conversador, de narrador y de poeta. Con el único fin de entretenerla, Voltaire compuso Le Crocheteur borgne y Cosi-Sancta, y le leía, a medida que los iba redactando, los capítulos finales de Zadig; y recogía al tiempo, de la viva voz de la nuera del Rey Sol, valiosas informaciones para Le Siècle de Louis XIV. Con Voltaire, la anécdota, tan apreciada por los mundanos, tan esencial para el placer y la variedad de la conversación y para la poesía de salón, y que hasta entonces sólo había encontrado hospitalidad en las recopilaciones de los Ana, hacía su ingreso en la Historia, ya no como exemplum con fines morales o didácticos o argumentativos, sino como recurso narrativo, como modalidad de la prosa historiográfica, como pura y libre fórmula discursiva. La habilidad del escritor, o mejor dicho su propio genio, le permitía proponer con pleno derecho el valor histórico de la anécdota en el contexto general del discurso, sin forzamientos expositivos o prolijidad de argumentación. En las Anecdotes sur Louis XV y en las Anecdotes sur le Czar Pierre le Grand –ambas obras publicadas en 1748–, una frase, un gesto, un detalle revelador conferían verdad psicológica a los personajes, humanizaban la historia y al mismo tiempo subrayaban su carácter emblemático, permitiendo a los lectores situarse en un terreno que les era familiar. Durante toda su vida Voltaire sería un «espigador»[549] apasionado de anécdotas, de las que habrá de transformarse a su vez en un inagotable manantial.

Hasta 1726 el ascenso social de Voltaire no conoció tropiezos y todo concurría a hacerle creer que el mérito y el nacimiento hablaban el mismo idioma. Pero la paliza que le mandó dar el caballero de Rohan lo devolvió a la realidad: ninguno de sus amigos aristócratas estaba dispuesto a vengar su humillación, y ninguno salía abiertamente en su defensa. Pronto, sin embargo, la mortificación se transformó en reto, y el reto en victoria. El exilio londinense hizo del poeta un philosophe que ya no aspiraría más a integrarse en una pequeña clase de privilegiados, sino que, con él como eje central, habrá de proponerse como

maestro y guía de toda la sociedad. Con Voltaire el homme de lettres dejaba de invocar la protección de los Grandes y se convertía en numen protector de los perseguidos y de los inocentes. Gracias a la creciente autoridad que Voltaire gana sobre la opinión pública a mediados del siglo XVIII, el estatuto del intelectual cambia de signo y se crean las premisas de aquel proceso de sacralización del escritor que alcanzará su culminación en la época romántica. Con todo, para Voltaire el ideal del philosophe coexistirá siempre con el del honnête homme, y hasta el final de sus días escribirá, hablará y actuará con el pensamiento dirigido a los honnêtes gens.

Admirado, cortejado, reverenciado, Voltaire seguirá amando la mundanidad, pero ya no como proyección mítica de un sueño de elevación social, sino como fuente de gozo y de poder. El escritor no había sido nunca un frecuentador asiduo de los salones, y su nombre no figura en la lista de los habituales de Madame de Lambert y de Madame de Tencin. Sus estancias en París habían sido demasiado breves e irregulares, y la inversión de tiempo que requería la vida de salón era incompatible con sus ritmos de trabajo. La fórmula que le era más afín era la de la vida de castillo que había conocido en su juventud: unía a los placeres de un grupo selecto y de una conversación más informal la libertad de apartarse para leer, escribir, meditar. Tal es la fórmula que Voltaire adoptaría en Cirey, en compañía de Madame du Châtelet, y luego en los años del exilio, en Ferney. Aquí, en la frontera entre Francia y Suiza, en un castillo pequeño y elegante dotado de una capilla, de un teatrillo, de una espléndida biblioteca, meta de peregrinaje de visitantes procedentes de todos los rincones de Europa, Voltaire podía declarar con legítimo orgullo: «Después de haber vivido con los reyes, me he convertido en rey en mi casa»[550].

Pero el verdadero salón de Voltaire, el lugar donde podemos admirar aún hoy todo su conocimiento mundano en acción, es la correspondencia; en un pequeño cuadro famoso, que se conserva en el museo del Hermitage de San Petersburgo[551], figura el escritor, recién levantado y todavía poniéndose los calzones, dictando una carta, tal vez una de las dieciséis mil que han llegado hasta nosotros.

En esta extraordinaria conversación cruzada, marcada por la urgencia, que hoy probablemente constituye la obra maestra de Voltaire, se entrelazan las voces de la flor y nata de la nobleza europea: con emperatrices, reyes, reinas, electores, príncipes soberanos, duques, marqueses, condes, el escritor renueva, con inagotable inventiva, el eterno espectáculo de la adulación y la provocación, de

la seducción y el desafío.

Sin embargo, no hay que dejarse engañar por la índole del actor y por la eficacia del improvisador: muy poco, en este espectáculo pirotécnico, es gratuito y está dejado al albur. Cada corresponsal es utilizado como un peón en un tablero complejo, que Voltaire mueve desde lejos, según una lógica precisa. Madame du Deffand puede ayudarle a atenuar el escándalo provocado por las Lettres philosophiques; la margrave de Bayreuth a cortejar, por persona interpuesta, a su hermano Federico de Prusia; la duquesa de Choiseul a obtener las licencias necesarias para las manufacturas de Ferney. Ahora bien, esta conversación epistolar con media Europa es además un modo de magnificar su condición de exiliado, un instrumento de desquite moral contra el Gobierno que lo ha expulsado. «El gran mérito de Francia, su único mérito, el único motivo de su superioridad reside en un pequeño número de genios sublimes y amables, merced a los cuales se habla francés en Viena, en Estocolmo y en Moscú. Vuestros ministros, vuestros intendentes y vuestros altos funcionarios no tienen ningún mérito en esta gloria»[552], escribía en 1759 a Madame du Deffand. Sin embargo, como él mismo había afirmado una década antes en el Siècle de Louis XIV, dicha gloria no podía ser sino francesa, porque «el espíritu de sociedad es prerrogativa natural de los franceses; es un mérito y un placer cuya necesidad han notado los otros pueblos. De todas las lenguas, la lengua francesa es la que expresa con mayor facilidad, limpidez y delicadeza todos los argumentos de conversación de los honnêtes gens, y por ese medio contribuye a difundir en toda Europa uno de los mayores placeres de la vida»[553].

XIV

La marquesa de Lambert: el ideal de la honnête femme

«Perdí el mes pasado a la marquesa de Lambert, que, aunque tenía ochenta y seis años, era mi amiga desde hacía mucho tiempo. Los doctos y los honnêtes gens la recordarán largo tiempo [...], su casa honraba a cuantos eran admitidos. Yo iba con regularidad a comer con ella el miércoles, que era uno de sus días; en su casa se razonaba, y el juego de cartas estaba rigurosamente proscrito, comoen el famoso hotel de Rambouillet, tan celebrado por Voiture y Balzac»[554]. En agosto de 1733, con la agudeza que lo caracterizaba, elmarqués d'Argenson señalaba en su Journal los motivos que habíanconvertido la casa de la amiga desaparecida en el primer salón intelectual del siglo XVIII. Durante más de treinta años, únicamentemerced a su prestigio, Madame de Lambert supo recibir dos vecespor semana, en un plano de perfecta igualdad, a literatos y mundanos, permitiéndoles «razonar» juntos en el respeto mutuo e instruirse recíprocamente. «Unos llevaban el saber y las Luces», escribirá D'Alembert, «los otros esa cortesía y esa urbanidad de la que nisiquiera el mérito puede prescindir [...]. Los hombres de mundo salían de su casa más cultos, los hombres de letras más amables»[555]. Pero la iniciativa de Madame de Lambert, que confería a escritores, filósofos y eruditos una nueva dignidad social y creaba las primerasformas de la sociabilité del siglo XVIII, se inspiraba en el pasado y seinscribía en la estela de una tradición ya secular. Cuando comparaba las conversaciones sostenidas en casa de la marquesa con las delhotel de Rambouillet, D'Argenson era consciente de que rendía asu vieja amiga el homenaje que más le habría gustado: pues, al abrirlas puertas del hotel de Nevers a un círculo de huéspedes selectos,Madame de Lambert tenía muy probablemente la ambición de recrear la atmósfera de la Estancia Azul. Con más de cincuenta años,viuda, cumplida ya la tarea de educar a sus hijos y una vez ordenados los asuntos patrimoniales y judiciales de la familia, la marquesase consagró a un proyecto mundano perfectamente coherente consu credo aristocrático y con su honor de honnête femme. En el oscuro, asfixiante epílogo del reinado del Rey Sol, la marquesa de Lambert reaccionaba contra la decadencia del esprit de société, contra la vulgarización del gusto, contra el libertinaje rastrero, convirtiendo su casa en una isla feliz donde

la elegancia y el decoro coexistían perfectamente con la curiosidad intelectual y la reflexión moral. Como Madame de Rambouillet, la marquesa dio la espalda a la corte para crear, ocupándose del décor hasta en los mínimos detalles, un mundo privado hecho a su imagen y semejanza; como Arthénice, era profundamente virtuosa, veneraba la amistad y cultivaba los intereses más dispares.

Si la Estancia Azul pudo ofrecer a Madame de Lambert el modelo del perfecto loisir nobiliario, ejerciendo sobre ella toda la sugestión de su leyenda, el salón de Madame de La Sablière, por su parte, le brindó la experiencia directa de una admirable Abbaye de Thélème. La marquesa había alcanzado a asistir a las reuniones que se celebraban en la rue Neuve-des-Petits-Champs, donde le impresionó profundamente el encanto de la dueña de la casa y la categoría de sus huéspedes. Unos quince años más tarde, su salón recuperaría esa misma fórmula feliz: un pequeño grupo de honnêtes gens–literatos, estudiosos y gente de mundo–, dispuesto a mezclar los esparcimientos literarios con las discusiones filosóficas y científicas.

El salón que Ninon de Lenclos tuvo en sus últimos años de vida, entre 1690 y 1705, constituye el tercer modelo del que Madame de Lambert se acordará a la hora de poner a punto su proyecto mundano. La educación literaria que recibiera de joven del segundo marido de su madre, el escritor libertino Bachaumont, predisponía a la marquesa a considerar a la anciana cortesana como un ejemplo superior de cultura y de elegancia intelectual. Madame de Lambert compartía su epicureísmo refinado, su sentido de la dignidad femenina, su ideal de sabiduría, y le daba la palabra, con el nombre de Ismène, en el Discours sur le sentiment d’une dame. Muerta Ninon, la marquesa heredará algunos de sus huéspedes, empezando por el abate Terrasson, que habría de ocupar un lugar importante en la vida literaria de la primera mitad del siglo XVIII.

Así pues, en el tránsito entre los dos siglos la cultura mundana confirmaba, con Madame de Lambert, la actualidad de sus ideales y la permanencia de sus modelos. Sin embargo, en el mismo acto de restaurar una tradición, la marquesa inauguraba otra. Mientras que para Madame de Rambouillet cualquier forma de discusión sistemática habría sido una excepción inadmisible a la repulsa, propia de los nobles, a comprometerse intelectualmente, Madame de Lambert no dudó en convertir su casa en un bureau d’esprit, donde recibía cada martes a literatos,

eruditos, filósofos y hombres de ciencia,y los animaba a debatir sobre temas establecidos de antemano, conforme a un clásico ritual académico. Alrededor de 1630, cuandoConrart y sus amigos literatos tomaron la costumbre de reunirse enla rue Saint-Martin para poder «consultarse» libremente, en petit comité, sobre los temas literarios de su interés, su modelo era el hotelde Rambouillet[556], y sólo tras la oficialización decidida por Richelieuse constituyeron en Academia. En cambio, con los martes de Madame de Lambert era la cultura académica la que volvía a los salones, ampliando su público a la sociedad mundana. Así, las salas ricamente decoradas del hotel de Nevers eran teatro de unaauténtica revolución: los hombres de letras dejaban de estar al servicio de las diversiones de una clase de privilegiados y se hacíanmaestros y guías de los honnêtes genes. Y si, por su parte, los escritores no incumplían su compromiso de claridad y no renunciaban agustar, los mundanos abandonaban su aristocrática distancia y selanzaban con entusiasmo al descubrimiento del saber humano.

Sin duda, la influencia de Fontenelle fue decisiva en el cambio de rumbo de Madame de Lambert: si hoy se suele fijar la fecha de nacimiento del salón de la marquesa en torno a 1698-1700, es porque ésta coincide con su traslado al hotel de Nevers y, al mismotiempo, con el papel protagonista que empezaba a jugar el escritor,ya miembro de la Académie française, y nombrado en 1699 para elimportante cargo de secretario permanente de la Académie desSciences.

Diez años menor que Madame de Lambert –había nacido en 1657–, Fontenelle era otro perfecto adalid de la cultura mundana del Grand Siècle. En el transcurso de su larga vida, nunca desmentiría el retrato que le hizo el Mercure de France cuando, con apenasveinte años, comenzó a colaborar en el periódico: «No hay cienciasobre la que no razone con conocimiento de causa, y lo hace de manera amena, sin el lenguaje enrevesado propio de los doctos de profesión. Ama el saber sólo para utilizarlo como honnête homme, y su espíritu es fino, delicado, galante»[557]. Por lo demás, la única críticaque se le podía hacer –la de «no tener corazón»– ¿acaso no iba acontribuir, como dirá Montesquieu, «a hacerlo todavía más amableen sociedad»?[558]. Polígrafo, dotado del genio de la divulgación, Fontenelle quería ser escritor para pocos. «Conformémonos con construir una pequeña tropa selecta», dice a su marquesa en sus Entretiens sur la pluralité des mondes, «...y no divulguemos nuestros misterios entre el pueblo»[559]. La pequeña «tropa selecta» era, naturalmente, la del mundo elegante, y durante toda su vida Fontenelle actuará más «con la conversación y el ejemplo que con sus obras. Su

cortesía, la moderación con la que defendía sus ideas, su aparente modestia en el éxito atraían incluso a los hombres de genio más desconfiados»[560]. La fidelidad del escritor al estilo mundano de su juventud se irá haciendo más evidente con el paso de los años, y así el marqués d'Argenson, cuando lo describe a edad muy avanzada, sabe comprender su dimensión histórica como testigo del pasado admirablemente resuelto en el presente: «Lo contemplamos como a una de esas obras maestras del arte, cinceladas con primor y delicadeza, que se debe tener cuidado de no destruir, porque ya no se hacen otras iguales. Nos recuerda no sólo el hermoso siglo de Luis XIV, tan noble, tan grande, cuyo final hemos visto algunos de nosotros, sino además el espíritu de Benserade, de Saint-Évremond, de los Scudéry, y el tono del hotel de Rambouillet, del que casi parece haber respirado el aire. Un tono que él posee, pero suavizado, perfeccionado, mucho más adecuado a nuestro siglo [...]. Su conversación es enormemente amena, repleta de ocurrencias más sutiles que penetrantes, de anécdotas picantes que nunca son malintencionadas, ya que sólo tienen por objeto hechos literarios o argumentos galantes, o disputas mundanas»[561].

Sin embargo, este precioso ejemplar del tiempo pasado creía sólo en el presente, libraba una guerra interminable contra la autoridad de la tradición y seguía la religión de la modernidad. Sus instrumentos de lucha eran su lucidez intelectual y una lengua que, despojada de la frase clásica, adquiría con su pluma la inmediatez del habla. Madame de Lambert admiraba ante todo la precisión de su vocabulario exento de afectación y la naturalidad y la sencillez de sus expresiones.

A Fontenelle le gustaba la época en que vivía y pensaba que el hombre podía encontrar la felicidad en esta tierra gracias al perfeccionamiento de los hábitos, del gusto, de la razón, del saber. En los años de la regencia, antes de convertirse en prerrogativa de los philosophes, esta confianza en el progreso del espíritu humano tomaba el nombre de «nouvelle préciosité». Compartida por los otros representantes del partido de los Modernos, no era un fenómeno de la costumbre, no incumbía sólo a las mujeres, pero tenía en común con la preciosidad del siglo XVII la convicción de que la cultura debía imponerse a los prejuicios, a la ignorancia, a la brutalidad de los instintos. Y nadie podía ser más proclive a reconocerse en esta nueva oleada de optimismo que una genuina preciosa como lamarquesa de Lambert.

El rasgo dominante de la personalidad de Madame de Lambert era el sentido del deber y el gusto por la reflexión. Su gran bagaje de lecturas, que incluían a autores como Plutarco, Séneca, Montaigne y los moralistas de la época de Luis XIV, sirvió a la marquesapara afrontar, con la máxima seriedad y enorme conciencia, sus deberes de esposa de un gran aristócrata, de viuda responsable de lagestión del patrimonio familiar, de madre, de dama de la alta sociedad. Su visión del mundo era una síntesis personal y ecléctica delos «lugares comunes» de la paidéia clásica, de la ética aristocrática,del feminismo precioso, de la honnêteté, del pensamiento jansenista.Y sus convicciones, maduradas a la luz de esta intensa meditaciónmoral, las sometía posteriormente a la criba de la escritura. Basta repasar los títulos de sus mayores obras –Avis d'une mère à sa fille (16881692), Avis d'une mère à son fils (1695-1702), Traité de l'Amitié, Traité dela Vieillesse (1700-1705), Discours sur le sentiment d'une dame, Lettre surl'Éducation d'une jeune demoiselle (ca. 1715), Réflexions sur les Femmes(1715-1723), Discours sur la différence qu'il y a de la Réputation à la Considération (1724-1726)– para entender la amplitud y la coherencia desus intereses. El encuentro con Fontenelle dio a esta reflexión solitaria una garantía intelectual, una audacia hasta entonces desconocida, y la posibilidad de medirse, en el pleno respeto de las bienséances, con las opiniones de los literatos más brillantes de su época.La amistad de la marquesa ofrecía a su vez al escritor un entornoprestigioso propicio para el intercambio de ideas y la especulaciónfilosófica. Bajo la influencia de Fontenelle, «el salón de Madame deLambert se halló de pronto en el centro de la actualidad literaria,convirtiéndose en la cuna de un proyecto ambicioso que se proponía hacer partícipes del triunfo de las ideas modernas al público femenino y mundano, a las instituciones académicas y a determinados ambientes políticos influyentes»[562].

Madame de Lambert se dedicó a la creación de su salón con el mismo ahínco y la misma seriedad que había mostrado en otros trances de su vida. Como daba importancia al juicio del mundo y noquería que la acusasen de intelectualismo, optó por precaverse estableciendo dos días de recepción: el martes, consagrado a los gensde lettres, y el miércoles, reservado a los mundanos. La división de loshuéspedes no era sin embargo rígida: más de uno pasaba de una reunión a otra, y muchos de ellos, del presidente Hénault a Montesquieu, del abate de Choisy a Valincourt y al marqués de Saint-Aulaire, podían preciarse de la doble etiqueta. Así, en 1728, hallándose de viaje en Italia, Montesquieu le pedía a la marquesa que lo recordase a los habituales de ambos días: «Hablad de mí a los martes, es decir, a los amigos más queridos que tengo en el mundo; hablad a los

miércoles, día no menos feliz que el otro cuando se puede disfrutar de él»[563]. Esto, con todo, no impedirá a Madame de Lambert velar por la coherencia y la unidad del grupo del martes y por el respeto del ritual que le era propio.

Los invitados de los martes no solían ser más de veinte y llegaban a casa de la marquesa hacia mediodía, para almorzar. Durante el almuerzo se fijaban los temas sobre los que se hablaría por la tarde, además del orden de lectura de los manuscritos que los autores sometían a examen del hotel, y a veces se pedía a los habituales que adelantasen extractos de las obras en las que estaban trabajando o se discutía acerca de los libros que acababan de aparecer. El primero en requerir el juicio del cercle era Montesquieu, quien solía llevar «manuscritos a su manera, que obtenían la aprobación incondicional de Fontenelle y de La Motte»[564], recibiendo la lectura de las Lettres persanes, pese a los atrevimientos que proliferan en el texto, una acogida calurosa. En el transcurso de las reuniones en el hotel de Nevers se decidían también las orientaciones estéticas y las estrategias culturales del grupo. Cuando se reanudó la Querelle des Anciens et des Modernes, auténtica «crisis de la conciencia francesa»[565], dividida entre la fidelidad a la tradición humanística y eclesiástica y la exigencia de lo nuevo, la marquesa y sus huéspedes apoyaron sin vacilar a Antoine Houdar de La Motte, un asiduo de los martes y exponente fundamental de los Modernos. Sin embargo, una vez pasada la primera llamarada polémica, la marquesa de Lambert empezó a auspiciar una política de reconciliación que invitaba a los contendientes a encontrar un tono más acorde con el intercambio de opinión entre honnêtes gens.

La cohesión y el prestigio del grupo se hacían patentes con motivo de la elección de los nuevos miembros de la Académie française; por regla general, el hotel de Nevers contaba con sus propios candidatos, a los que sabía garantizarles el éxito. La influencia personal de Madame de Lambert en estas confabulaciones académicas no pasaba desapercibida a sus contemporáneos. «Hay que pasar por ella para llegar a la Académie française», escribe el presidente Hénault en sus Mémoires[566], y también en el diario de D’Argenson percibimos un eco del desconcierto, no siempre indulgente, que causaba esta toma de poder femenino en el santuario de la cultura masculina[567].

No fue un éxito efímero, por lo demás, ya que hasta las postrimerías del siglo las damas del mundo elegante, y de manera especial las animadoras de los grandes salones intelectuales, haciéndoseintérpretes de las tendencias de sus cercles,

tendrían un peso decisivo en las elecciones académicas. Y no cabe duda de que, sin el constante apoyo de Madame de Lambert, de Madame de Tencin, de Julie de Lespinasse, el partido de las Luces no se habría impuesto tanfácilmente en la Académie française.

Ahora bien, los martes no terminaban al calor de la erudición: «de noche», recuerda el presidente Hénault, «el escenario cambiaba, y también los actores. Madame de Lambert sentaba a su mesa aun grupo más galante: le gustaba juntar a personas afines entre sí.No por ello su tono variaba, y ella predicaba la bella galantería a losque se propasaban un poco: yo dogmatizaba por la mañana y cantaba de noche»[568].

En la recuperación de las reglas clásicas de la mundanidad aristocrática, empezando por la selección de los huéspedes nocturnos sobre la base de su recíproca sintonía y de la adopción de un tonode levedad galante, la marquesa perseguía una vez más un proyecto largamente meditado: pretendía defender los valores de una tradición mundana que, tras sufrir el largo monopolio de Versalles, seveía ahora amenazada por el hedonismo, el frenesí del cambio y eldescarado libertinaje de la regencia. En el hotel de Nevers no estaba permitido jugar a las cartas, emborracharse, desviarse de la respetuosa admiración debida al bello sexo, distinguirse en el modode vestir, de hablar, de expresarse. En las reuniones del martes porla noche, y en las del miércoles, cenaban, conversaban, escuchabanmúsica; a veces bailaban. Cada huésped llevaba un montón de novedades, de anécdotas, de ocurrencias, de versos improvisados, depiropos galantes.

Como en su día hiciera Mademoiselle de Scudéry, la marquesa reivindicaba el derecho de las mujeres a instruirse y a buscar en la vida intelectual un recurso contra las infinitas dificultades de su destino; y, al igual que ella, estaba convencida de que las virtudes propias del bello sexo eran la modestia, el pudor, la pureza. Sin embargo, la marquesa compartía con La Bruyère, el más misógino moralista clásico, la convicción de que para ser honnête femme era necesario poseer la condición del honnête homme [569], o incluso, como había declarado Ninon de Lenclos, «hacerse hombre». Y ello no para suplir una carencia de la naturaleza femenina, sino porque la lealtad, la probidad, el sentimiento de la amistad y del honor eran en realidad atribuibles a una experiencia común a los dos sexos[570].

Desde el principio, hombres y mujeres de la nobleza estuvieron indisolublemente unidos en la empresa mundana, pero con Madame de Lambert su colaboración se enriqueció con un nuevo significado. Para la marquesa, las formas exteriores de la vida de sociedad adquirían una dimensión interior, la politesse de los modales coincidía con la del esprit, hablar bien se convertía en indicio de pensar bien, el galant homme era además el homme de bien: en una palabra, el être volvía a equivaler al paraître. Después de un siglo de Estancia Azul, otra marquesa ponía la vida de sociedad bajo el signo de la utopía, convirtiéndose así en la madrina de la sociabilité dieciochesca. «El deseo de ser estimado», escribe Madame de Lambert, «es también el alma de la sociedad: ese deseo nos une a todos. Yo necesito vuestra aprobación, vosotros necesitáis la mía. Alejándonos de los hombres, nos alejamos de las virtudes necesarias a la sociedad, porque cuando estamos solos nos descuidamos. El mundo nos obliga a vigilarnos»[571]. Esta regla habrá de convertirse para la élite aristocrática en un imperativo moral, hasta adquirir un valor casi religioso: «No había nada más realmente cristiano, en el plano humano, que aquella vida del Grand Monde donde se vivía exclusivamente merced a los demás y por los demás», escribirá en sus memorias Jacques de Norvins, que se había presentado en la buena sociedad parisina en vísperas de la Revolución[572].

La total prioridad dada a la vocación mundana no podía dejar de relegar a un segundo plano las preocupaciones religiosas: a diferencia de lo que había ocurrido en los cercles de Madame de Longueville, de Madame de Sablé, de Madame du Plessis-Guénégaud, en el salón de Madame de Lambert no se hablaba de predestinación, de gracia, de libre albedrío, pero se sentaban las bases de la gran quête que surcó todo el siglo para concluir con sangre y terror: la búsqueda de la felicidad en la tierra. En el siglo XVIII, la idea de lo divino parecía despojada de todo carácter trágico y adecuarse a las bienséances: en las crónicas mundanas ya no encontramos relatos de conversiones espectaculares o de expiaciones ejemplares. Las mujeres del mundo elegante, señala Voltaire, cambiarán de chaqueta en función de las épocas con la mayor naturalidad: galantes en su juventud, entregadas al esprit en la madurez, se harán devotas en su vejez más por respeto a las formas que por temor a Dios. Tambiénpara la marquesa de Lambert, quien sin embargo nunca había vestido nada que no fuese propio de la honnête femme, la espiritualidadse limitaba a la esfera moral y las exigencias de la fe se conformabancon un iluminado deísmo.

Pero ¿de qué temas se ocupaban en las reuniones de los martes? Del amor, la amistad, el deber, la reputación, la virtud, el gusto: los mismos temas que habían

animado las conversaciones de los salones del siglo XVII. A diferencia de los moralistas clásicos, sin embargo, Marivaux, Montesquieu, Fontenelle y Terrasson no tenían interés en fijar los caracteres inmutables y las leyes generales de lanaturaleza humana desde su ejemplaridad, sino que los atraía la diversidad de las costumbres, la relatividad de las leyes morales, lasubjetividad de los comportamientos, lo imprevisible de la vida psicológica y afectiva. Otros temas, como «el rechazo de las injusticiasfruto de la organización de la sociedad en órdenes, la adhesión alideal de los Modernos, la laicización progresiva de los valores cristianos»[573], anunciaban indiscutiblemente el pensamiento de la Ilustración. Ahora bien, entre los muchos problemas debatidos, el de lafelicidad, tan presente en la obra de Madame de Lambert, es tal vezel más revelador de la nueva concepción de las relaciones socialesque se estaba elaborando entre las filas de los frecuentadores delhotel de Nevers. Un ensayo de Fontenelle, Du bonheur, había aparecido en la edición de sus obras de 1724, y Montesquieu había expuesto sus ideas al respecto en los Pensées, donde vemos coexistir enperfecto equilibrio las dos concepciones dieciochescas, opuestas ycomplementarias, de la felicidad entendida como perfecta satisfacción de deseos siempre distintos y como estado de quietud. En eltranscurso del siglo, muchos escritores más, de Madame du Châtelet a Helvétius y a Diderot, volverán a meditar sobre el mismo tema,en el común convencimiento de que el bonheur era «una inclinaciónnatural, irrefrenable, inalienable» y «la única fuente de los [...] verdaderos deberes»[574].

La fecha de inclusión en los Pensées de los primeros fragmentos acerca de la felicidad que elaboró Montesquieu permite suponer que eran notas destinadas a servir de puntos de partida para su debate en la casa de Madame de Lambert. De la felicidad, Madame deLambert tenía una concepción sumamente idealista: para ella erainseparable del altruismo y sólo podía ser buscada a la luz de la generosidad y la amistad: «Si queréis ser feliz solo», advertía a su hijo, «no lo seréis nunca: todos negarán vuestra felicidad; si queréis que todos lo sean con vos, todos acudirán en vuestra ayuda»[575]. Precisamente un fiel de los martes, el abate de Saint-Pierre, es quien incorpora a la lengua francesa la palabra bienfaisance, convirtiéndose así en promotor de un nuevo ideal laico que al concepto del siglo XVII de caridad cristiana basada en la desigualdad contrapone una idea pragmática encaminada a restablecer mediante actos concretos el principio de igualdad. De ese modo, la bienfaisance se convierte en la piedra angular de un sistema en el que el placer y la sociabilité se exaltan mutuamente: como escribirá a finales de siglo Pierre-Jean-Georges Cabanis, figura cimera de los idéologues, «la mayor felicidad de la que nuestra naturaleza

es capaz consiste sin duda en depositarla en la felicidad ajena»[576]. Por tanto, la nueva estrella polar que debía guiar al moderno honnête homme, vale decir, al hombre sensible, era para Madame de Lambert el corazón: «La capacidad de persuasión del corazón es superior a la de la mente», escribe, «pues muchas veces nuestra conducta depende de aquél: la naturaleza ha confiado el gobierno de nuestros actos y de los impulsos afectivos a la imaginación y al corazón [...]. No podéis tener humanidad ni generosidad sin sensibilidad [...]. No hay nada tan absoluto como la superioridad de la inteligencia que se deriva de la sensibilidad»[577]. Invirtiendo la célebre máxima de La Rochefoucauld: «La mente siempre es inducida a engaño por el corazón»[578], Madame de Lambert se hacía promotora de una nueva alianza: a partir de entonces, asociados en un binomio indisoluble, el esprit y el cœur habrán de iluminarse recíprocamente.

Entre los amigos de la marquesa, será Marivaux quien destaque entre todos en la «metafísica del corazón», forjándose una lengua y un estilo que reflejaban una nueva forma de introspección psicológica. Con todo, en Madame de Lambert recae el mérito de haberle abierto el camino, tanto con el ejemplo de su conversación y su escritura preciosa –a propósito de las cuales Mathieu Marais hablará de lambertinage[579]– como con sus portraits.

El retrato se había puesto de nuevo de moda con la recuperación de la vida de sociedad: mientras Saint-Simon, en el aislamiento de su estudio, remediaba el tiempo perdido evocando, con una fuerza visionaria centuplicada por el odio, personajes pequeños y grandes de la corte del Rey Sol, Madame du Deffand se granjeaba la admiración en Sceaux por «el don de dibujar los caracteres; y sus retratos, más vivos que los originales, nos permiten conocerlos mucho mejor que una relación, incluso muy íntima, con ellos»[580]. Madame de Lambert reanudaba el antiguo divertissement aristocrático,dedicado generalmente a la gratificación del amor propio ajeno,pero, no obstante la aparente fidelidad a las formas del pasado, sugesto resultaba renovador: sus retratos se preocupaban menos decaptar el paraître de las personas y su capacidad de hacerse intérpretes de las bienséances mundanas que de resaltar lo que cada modelo tenía de original e inconfundible.

Así pues, la marquesa aprovechaba todos los recursos del lenguaje y del estilo precioso –neologismos, gusto por la antítesis y los sinónimos, adjetivos sustantivados, metáforas, hipérboles– para poder plasmar con la mayor exactitud

posible la verdad psicológica ymoral de sus personajes: para poder expresar aquel misterioso je nesais quoi que escapaba al razonamiento cartesiano y se confiaba a lacapacidad intuitiva y a la sensibilidad de la retratista: «No me gustapintar para los ojos, sino para la mente»[581], escribe en su retrato máscomprometido, el del viejo y encantador marqués de Saint-Aulaire,suegro de su hija, y –al menos eso se contaba– su novio secreto.

Las frases de Madame de Lambert[582] avanzan en sucesivas pinceladas de color, matiz tras matiz, en el afán de obtener una precisión analítica desconocida en la lengua clásica. Pero este objetivo seráplenamente alcanzado sólo por Marivaux, con una audaz inventiva,una sutileza y una libertad estilística que provocarán escándalo entre los puristas y serán tachadas irónicamente de marivaudage. «Noignoro que hay lectores difíciles, aunque dignos de respeto, con losque es preferible callar lo que se siente a decirlo, cuando se puedeexpresar solamente de un modo que parecería singular», admiteMarivaux. «Lo cual, en efecto, a veces ocurre, sobre todo cuando setrata de representar lo que acontece en el alma; aquella alma cuyasfacetas son mucho más numerosas que los instrumentos de los quedisponemos para describirla, y a la que al menos se debería dejar,de ser necesario, la libertad de expresarse como mejor pueda, siempre y cuando se entienda claramente lo que quiere decir, y no quepa emplear otros términos sin empobrecer o alterar el pensamiento»[583].

Sin el genio de Marivaux y detenida en el umbral de su revolución estilística, Madame de Lambert había advertido cuán urgente era dar ese paso indicando al gran escritor el camino a seguir. Como ya había ocurrido de manera reiterada en la cultura mundana–basta pensar en el papel desempeñado por Madame de Sablé en lagénesis de las Maximes de La Rochefoucauld–, ahora la orientación y los gustos del hotel de Nevers repercutían profundamente en la creación literaria.

Una vez más, la cultura mundana revelaba con Madame de Lambert su vocación utópica: al dar vida a su salón y elaborar meticulosamente el ritual, la marquesa –a la manera de las grandes damas que la habían precedido– daba la espalda al mundo real y configuraba otro más afín a sus aspiraciones personales. Precisamente gracias a esta dialéctica constante entre realidad e ideal, entre conformismo ciego y espíritu crítico, la sociabilité renovará su empuje vital, poniendo al día sus modelos hasta las postrimerías del Antiguo Régimen.

Si el proyecto intelectual y ético que se perseguía en el hotel de Nevers parecía extremo, ello respondía indudablemente al hecho de que extrema había sido también, en los primeros treinta años del siglo, la decadencia de la moral mundana. Montesquieu fue el primero en demostrar, en las Lettres persanes, lo bien que se prestaba la narrativa al análisis de las costumbres; y en una novela aparecida en 1736, a los tres años de la muerte de la marquesa, Les égarements du cœur et de l'esprit de Crébillon fils, se hace una clara denuncia de la total falta de autenticidad de la sociedad de los honnêtes gens en la época de la regencia. En la célebre conversación en la que el petit-maître libertino Versac (para el cual Crébillon habría tomado como modelo al mariscal de Richelieu) se quita la máscara para iniciar al joven protagonista Meilcour en la vida mundana, la honnêteté ya no era sino un arte consumado de la impostura:

«Debéis aprender a disimular perfectamente vuestro carácter, hasta el punto de hacer inútil cualquier intento de desenmascararlo. Además, tenéis que añadir al arte de engañar a los demás el de penetrar en sus secretos; y tratar siempre de descubrir lo que realmente son fuera de lo que quieren aparentar [...]. A menudo más vale dar una mala opinión de la propia inteligencia que revelar todo su alcance; y ocultar, bajo un aire distraído y atontado, la inclinación que os lleva a reflexionar, y sacrificar la amistad en aras del interés [...]. Sin esta condescendencia no ganaréis más que la reputación de una índole dura e inapropiada para la vida de sociedad. Cuanto más os neguéis a prestaros a las extravagancias, más se apresurarán en atribuíroslas. No soy el único que ha entendido que para no pasar por ridículo hay que convertirse en tal, o por lo menos parecerlo»[584].

En la exposición de su estrategia mundana, Versac retoma cada uno de los temas predilectos de la honnêteté, pero pervirtiendo su sentido. La comprensión del otro, que había teorizado Méré –«Hay que observar todo lo que ocurre en el corazón y en la mente de laspersonas con las que se habla, y acostumbrarse pronto a conocer lossentimientos y los pensamientos por medio de signos casi imperceptibles»[585]–, se ponía al servicio del engaño, ya no del entendimiento mutuo. Al dejar de ser «honesta», la disimulación no buscaba tanto salvaguardar la autonomía del yo como hacerseinstrumento de dominio. Hija de la moral mundana, la antimoralde Versac iluminaba con suma agudeza su fragilidad y sus contradicciones internas. Y, quizá no casualmente, el momento culminante de la lección del viejo libertino es el que atañe al ridículo.

El miedo al ridículo fue uno de los rasgos distintivos de la sociedad mundana

desde que, con el ocaso de la moral heroica, la cultura nobiliaria mostrara cada vez más la tendencia a percibir el honor «como interiorización de un juicio público relativo a las reglasde la conducta mundana»[586]. «El ridículo deshonra más que el deshonor», había declarado La Rochefoucauld[587], porque, por exceso opor defecto, por afectación o por falta de discernimiento, anunciaba una desviación de la norma, y también, como en el caso de lasPrécieuses ridicules, la ignorancia de la verdadera honnêteté.

Pero si sólo un perfecto conocimiento de las bienséances podía librar del ridículo, y si a su vez las bienséances debían adaptarse a las personas, a los lugares y a las circunstancias de conformidad con losusos vigentes, ¿Versac no estaba en lo cierto cuando proclamaba lanecesidad de que los ridicules de moda se adecuasen a su época?¿No era además lo que habían afirmado hasta entonces, de manualen manual, los teóricos de la honnêteté, entre ellos Morvan de Bellegarde, que a las Réflexions sur le ridicule et sur les moyens de l'éviter había dedicado todo un volumen? «Cuando todos incurren en el mismo error», aseguraba Morvan, «nadie debe ser reprobado, y porextravagante que pueda ser una moda, más lo será el hombre quese niegue a someterse a ella»[588].

Enamorada de su perfección, de su equilibrio, de su «justo medio», la cultura clásica no había dudado nunca de la coherencia de sus posiciones estéticas y morales, y se había entregado confiada alculto intransigente de las apariencias, transmitiendo al nuevo sigloun código formal enormemente ambiguo, que –con la salvedad dePascal– ningún moralista puso seriamente en entredicho. Comoquizá tampoco lo hizo, cincuenta años más tarde, el propio Crébillon, que sin embargo en su primera novela, las Lettres de la Marquise de M*** au Comte de R***, se había despedido definitivamente de las pasiones del Grand Siècle. Ahora, en un mundo degradado y vacío que había dejado de obedecer a la razón y donde el único criterio de éxito era el de la «antiexcelencia»[589], Versac no dudaba en confirmar su superioridad renegando de sí mismo, pero seguía guardando en lo íntimo de su corazón las reglas de la sociabilité clásica:

«Para poseer el tono de la auténtica bonne compagnie hay que tener el alma ornada sin pedantería y una elegancia carente de afectación, ser airoso sin caídas de estilo y libre sin perder la decencia»[590].

Como él mismo precisaba, no era el único que lo creía, y otros seguirán

atestiguándolo, como había hecho Madame de Lambert, a la luz del sol.

XV

Madame de Tencin: la aventurera de la Ilustración

El arte de la simulación, tan necesario a Madame de Tencin para urdir sus tramas, no tenía nada que ver con la impostura mundana de los petits-mâitres de la regencia, sino que más bien recordaba el de una gran aventurera de la Fronda. «Alma fuerte, valiente y decidida»[591], habría podido figurar en la galería de retratos de Retz; pero la falta de prejuicios morales y la agilidad de su mente curiosa y versátil harán de ella, con pleno derecho, una protagonista de los nuevos tiempos.

Ni el honor, ni la virtud, ni el sentido del deber, ni nada de lo que había guiado la conducta de la marquesa de Lambert hacía la menor mella en el espíritu inquieto de Madame de Tencin, aunque sí encontraba un lugar en sus novelas. El único principio que gobernaba firmemente su vida era «el derecho del individuo a decidir su destino»[592], y a aquél «la hermosa y perversa canóniga Tencin»[593] supeditaría todos sus pasos.

Durante sus primeros treinta años de vida, Alexandrine-Claude Guérin de Tencin tuvo como única meta la conquista de la libertad. Nacida en 1682, cuarta hija de una familia de la pequeña nobleza del Delfinado, la niña fue destinada desde la cuna al convento, y ni la falta de vocación, ni su aborrecimiento de la condición de religiosa pudieron cambiar la decisión de sus padres. Tras suplicar, llorar, pedir ayuda a amigos y parientes y amenazar con suicidarse, Alexandrine, probablemente aconsejada por un confesor sensible a su encanto, se resignó a tomar el velo, aunque con la precaución de declarar ante un notario sus reservas sobre el acto que acababa de cumplir. La joven monja tenía quince años, y apenas siete después, a la muerte del tiránico padre, una vez libre para decidir su destino, empezó a salir lentamente a la luz, pidiendo y obteniendo tanto la anulación de los votos religiosos como la recuperación de la parte que le correspondía de la herencia familiar.

Sin embargo, la libertad que había conquistado con tanta lúcida tenacidad dejaba tras ella un halo de escándalo que su comportamiento posterior no hará más que aumentar. Si sus enemigos insistían en hablar de ella como de la «religiosa

Tencin», de la «monja», de la «exclaustrada», ello respondía también al hecho de que, empezando por su amistad con el cardenal Dubois, la bella Alexandrine mantenía con la religión relaciones más que profanas. El único afecto auténtico que le conocemos es el de su hermano Pierre, tres años mayor que ella y también destinado a la Iglesia desde su infancia, y a cuya carrera –de ministro y cardenal– Alexandrine dedicará sus esfuerzos con indómita energía. Esta ambición proyectada, típica de la condición femenina durante el Antiguo Régimen, no era para Madame de Tencin solamente un expediente forzoso, dictado por el sentido de la solidaridad familiar y la conciencia de no poder buscar el éxito personalmente. «El abate de Tencin y ella fueron siempre un corazón y un alma, tan afines eran, suponiendo que los poseyesen de verdad. Él fue su confidente durante toda su vida; y ella la de él...»[594]. Esta absoluta complicidad impresionaba a los contemporáneos, y los más malévolos hablaban incluso de incesto.

Asimismo, para todos era evidente que la hermana dirigía el juego.

Es probable que ninguna mujer del siglo XVIII haya suscitado tanto desprecio y tanta admiración como Madame de Tencin. Sin embargo, a pesar de sus numerosas cartas, de sus novelas, de la abundancia y la variedad de los testimonios que se han recopilado sobre ella, se nos sigue escapando el secreto de su personalidad. Existen al menos tres distintas Madames de Tencin en abierta contradicción entre sí. Está la aventurera sin escrúpulos, erigida en símbolo de la corrupción moral de la regencia; está la femme de lettres respetada y amada por los mayores intelectuales de la época, perfecta encarnación de la sociabilité comprometida y cosmopolita de la Ilustración; está la novelista del estilo limpio y elegante que, protegida por un riguroso anonimato, ofrece con éxito a los lectores de los años treinta y cuarenta relatos de amor y de sacrificio mucho más próximos a primera vista a la Princesse de Clèves que a Manon Lescaut.

Empecemos por la aventurera. La lista de sus supuestos amantes es ciertamente imponente, pero se diría que sus preferencias dependían menos del amour-goût, contraseña del libertinaje de la regencia, que del cálculo político y el ansia de poder. Entre las primeras relaciones seguras, las que mantuvo con el embajador de Inglaterra Matthew Prior y las inmediatamente posteriores con Lord Bolingbroke, secretario de Estado y luego refugiado político en Francia, le darán la reputación de espía. En 1714 le tocó el turno a Felipe de Orléans, quien un año

después asumiría la regencia. De breve duración, el romance concluye, si hemos de creer a Duclos, tras decir el duque, muy poco caballerosamente, que «no le gustaban las putas que hablaban de negocios entre dos sábanas»[595]. Esta costumbre no parecía molestar en cambio al ex preceptor del regente, luego su primer ministro, el cardenal Dubois, el cómplice que Madame de Tencin estaba buscando.

Poseído por una desmedida pasión por el poder, tremendamente cínico, dotado de un enorme realismo político, astuto, perseverante, incansable, Dubois estaba hecho para entenderse perfectamente con la hermosa intrigante, cuya falta de prejuicios e inteligencia podía apreciar en igual medida. Gracias a él, Madame de Tencin consigue acercarse por fin al centro del poder y hace negocios con la banca de Law, mientras su hermano era nombrado chargé d'affaires del rey de Francia en la corte pontificia. En total armonía, la relación entre la ex monja y el cardenal descreído habrá pues de prolongarse, sin sombra de sentimiento y con la mayor libertad mutua, hasta la repentina muerte de Dubois, acaecida en agosto de 1723.

Un repaso de otros amantes de Madame de Tencin simultáneos y posteriores a su unión con el cardenal nos llevaría lejos, pero no podemos dejar de hacer mención de las dos relaciones que dieron origen a los dos episodios más infamantes de su escandalosa vida. La primera aventura, la que tuvo con el amable, generoso caballero Destouches, lugarteniente general de artillería, tendría que haber supuesto para Madame de Tencin un paréntesis de distracción y de puro placer en años en los que se hallaba atada por un doble vínculo: por un lado, Dubois, depravado y ya mayor, y, por otro, el viejo y feísimo marqués d'Argenson, padre del memorialista, lugarteniente general de la policía en la época de Luis XIV y guardasellos bajo la regencia. Pero también el amour-goût podía comportar riesgos, y así el 17 de noviembre de 1717, con treinta y cinco años, Madame de Tencin dio a luz un hijo, al que abandonó enseguida en los escalones de la capilla de Saint-Jean-le-Rond, contigua a NotreDame. Nada, en realidad, la obligaba a un paso tan extremo; no tenía un marido al que rendir cuentas de sus actos; Destouches la amaba y, como demostraría a continuación, deseaba ocuparse del niño y mantenerlo, y ella habría podido desembarazarse del recién nacido en el mayor sigilo, confiándolo a una familia de confianza y siguiendo desde lejos su educación (tal y como haría unos años más tarde Mademoiselle Aïssé, la bella circasiana criada en la casa de la hermana mayor de Madame de Tencin, Madame de Ferriol, que sin embargo no disfrutaba de su libertad ni de su bienestar económico). Ahora bien, no debemos olvidar que en

los días de Madame de Tencin el amor materno era todavía un sentimiento incierto; que abandonar a la caridad pública hijos incómodos era, empezando por el filántropo Rousseau, una costumbre tristemente extendida; y que el escándalo que causaba un nacimiento ilegítimo afectaba a toda la familia y, en el caso de los Tencin, no habría sin duda beneficiado la carrera del abate. Todo lo cual tampoco explica, desde luego, su conducta.

Lejos de París cuando se produjo el parto y sin conocer las intenciones de su amante, Destouches pudo, no bien regresó a la capital, encontrar al niño y confiarlo al cuidado de una nodriza.

Nunca reconoció oficialmente a su hijo, pero se preocupó por su educación, entablando con él relaciones afectuosas, introduciéndolo en su familia, garantizándole una pequeña renta e insistiendo para que cambiase el nombre de Jean le Rond, que le habían puesto cuando lo bautizaron en honor al lugar donde había sido hallado, por el de D'Alembert.

Por el contrario, Madame de Tencin no dará nunca marcha atrás en su decisión y no mostrará el menor interés por el joven genio que en 1743, con sólo veintiséis años, empezaba una carrera científica fulgurante al dar a la imprenta un fundamental Traité de dynamique; evitará en todo momento coincidir con él y no lo recordará ni siquiera en su testamento. Sin embargo, ya no se trataba de defender un secreto peligroso para su reputación. Todo el mundo sabía que el brillante philosophe al que recibían en los salones de moda (salvo en el de su madre) era hijo de Madame de Tencin:

Diderot lo confirmó en varias ocasiones y Voltaire lo convertirá en un motivo de broma. Pero el primero que lo declaraba abiertamente era el propio D'Alembert, decidido a desafiar las convenciones sociales y a reivindicar con orgullo su condición de enfant de la nature[596] o, como un siglo antes habría dicho Voiture, de «hijo de sus obras». Era quizá también una forma de recordarle a Madame de Tencin su existencia, de llamar su atención, en la esperanza de una agnición, aunque fuese tardía.

«D'Alembert se confiaba muchas veces conmigo», cuenta en sus Mémoires Madame Suard, «y un día me autorizó a preguntarle si era verdad que, siendo ya bastante famoso, Madame de Tencin le había enviado recado con un amigo de que estaría encantada de verlo.

“Nunca ha dicho nada semejante”, me respondió. “Sin embargo, Monsieur, se dice que en aquella ocasión respondisteis con gran dignidad a una madre que antes de vuestro éxito nunca había dado señales de vida, y he oído a muchas personas aprobar vuestro rechazo como señal de justa indignación.” “¡Ay!”, me respondió, “jamás me habría negado al abrazo de una madre dispuesta a reclamarme: para mí hubiese sido de lo más grato verla”»[597].

Así las cosas, ¿cómo no preguntarse por los motivos de tanta dureza de corazón? Quizá, sencillamente, Madame de Tencin no podía comportarse como una madre porque no se sentía tal: aquel hijo no deseado, que había amenazado con estorbar su libertad, no había existido nunca, y para ella seguía sin existir. Y si la opinión pública se empeñaba en atribuírselo, los chismes la dejaban completamente indiferente. Por otra parte, no había calumnia capaz de hacer mella en ella desde que su último amante había ido a suicidarse a su casa, acusándola de los peores delitos.

Charles de La Fresnaye, miembro del Gran Consejo y banquero galante, mantenía desde hacía dos años relaciones con Madame de Tencin cuando, tras un periodo de prosperidad y de éxito, se vio al borde de la quiebra. Para huir de los acreedores, había puesto obligaciones a nombre de su amante y le había pedido una considerable serie de préstamos para realizar nuevas operaciones financieras. Sus negocios, sin embargo, no hicieron sino empeorar, y cuando volvió a acudir a su amante en busca de ayuda recibió un no por respuesta: además de no adelantarle más sumas de dinero, ella se negaba a devolverle las obligaciones que había dejado bajo su administración, afirmando que las retenía como garantía de indemnización por las ingentes sumas prestadas en el pasado. Para La Fresnaye, aquél fue el golpe de gracia: incapaz de hacer frente a la catástrofe, obnubilado por la desesperación, decidió vengarse de Madame de Tencin exponiéndola a la infamia. Y así el 6 de abril de 1726, poco antes de mediodía, fue a su casa, donde la encontró con algunos familiares, pidió permiso para retirarse un momento al gabinete contiguo al dormitorio, y allí se pegó un tiro en el corazón. Pero eso no fue todo. La Fresnaye había depositado ante notario un testamento delirante en el que «en lugar de dejar disposiciones para que se rezase por él»[598], acusaba a Madame de Tencin de haberlo querido asesinar, de haberle robado, de haberse manchado de toda clase de vilezas, además de mantener amores lascivos con el viejo Fontenelle y con su joven sobrino D’Argental.

«Nadie cree que esta mujer sea culpable de ese delito; es evidente que La

Fresnaye ha actuado en estado de confusión mental», se lee en el Journal de Barbier[599]. Pero mientras los magistrados del Gran Consejo se disponían a silenciar el escándalo que implicaba a uno de sus miembros, la policía judicial del Châtelet reclamaba su derecho a dirigir la investigación; y dado que el conflicto de competencia constituía una ocasión magnífica para hacer alarde de rigor, Madame de Tencin fue encarcelada en el Grand-Châtelet y desde allí trasladada a la Bastilla.

En los dos meses siguientes la policía judicial trató a la imputada como a una criminal, sometiéndola a los interrogatorios más humillantes y sin ahorrarle siquiera el enfrentamiento durante varias horas con el cadáver en descomposición de La Fresnaye. Luego, el 3 de junio, tras las presiones de la familia Tencin, una sentencia del Consejo del Rey decretó que el Gran Consejo se encargase del caso, concluyéndose el proceso un mes más tarde con la damnatio memoriae de La Fresnaye y la plena absolución de Madame de Tencin.

«Es bastante dudoso que la colada del Gran Consejo no haya dejado en Madame de Tencin manchas que todas las aguas de París no podrán borrar», comentaban, sin embargo, los contemporáneos: todo el asunto había resultado tan sórdido que a los ojos de la opinión pública Madame de Tencin no tenía culpa, pero no era realmente inocente. Mezclando mentiras absurdas y fragmentos de verdad, La Fresnaye había llamado la atención sobre las muchas sombras de la vida de la ex monja, sobre sus múltiples amores, sobre sus intrigas y especialmente sobre su falta de prejuicios en los negocios, sobre las especulaciones que había hecho en los días del sistema de Law, sobre el pasado agiotaje. No había robado, pero había retenido dinero que no le pertenecía, privando a La Fresnaye de la última escapatoria.

El juicio del público quedaba, pues, ambiguamente en suspenso, pero era sobre todo la propia imputada quien daba la impresión de no ser capaz de sobrevivir a la prueba por la que había pasado. En efecto, cuando salió de la Bastilla su salud era tan mala que se temió por su vida. «Allí está ella, inocente y al borde de la muerte»[600], escribe Mathieu Marais tras haber anotado en su Journal la sentencia del proceso. Pero se trataba de una impresión equivocada: la religión, la política y la literatura habrán aún de ofrecer a Madame de Tencin los años más hermosos de su vida.

Al mes siguiente del juicio, Madame de Tencin ya había recuperado «su espíritu endemoniado»[601] y se lanzaba de cabeza a una apasionante disputa teológica.

Desaparecidos de la escena el regente y Dubois, tras el breve intermedio del duque de Bourbon, Luis XV había nombrado primer ministro al cardenal de Fleury. El viejo prelado prefería el camino de la prudencia y buscaba el mantenimiento de la paz, la recuperación del orden moral y el fin de los conflictos religiosos. Por ello, encargó a Pierre Guérin de Tencin, arzobispo de Embrun desde 1724, la celebración en su diócesis de un concilio que pusiese fin a la resistencia jansenista e impusiese de una vez por todas la «constitución» de la bula Unigenitus, promulgada en 1713 por el papa Clemente XI a petición de Luis XIV. La bula, que condenaba ciento una proposiciones extraídas del libro del jansenista Quesnel, las Réflexions morales sur le Nouveau Testament, había reavivado los viejos conflictos y había sido inscrita, por orden del Rey Sol, en el Parlamento de París. A pesar de la pésima reputación que se había ganado en los días de la regencia por la fidelidad mostrada a Dubois, la amistad con Law y la complicidad con su escandalosa hermana, Tencin tenía todas las cualidades para triunfar en la difícil tarea. «Metódico en la preparación y hábil improvisador, insinuante, enérgico y arrogante en caso de necesidad, dotado de un físico imponente y austero, buen teólogo, experto en el arte de rodearse de personas capaces y de sacar provecho de sus consejos»[602], al cabo de un mes el arzobispo de Embrun consiguió, en efecto, un éxito completo, y Jean Soanen, obispo de Senez, autor de una instrucción pastoral que constituía una auténtica profesión de fe jansenista, era condenado y apartado de su diócesis: la resistencia jansenista quedaba así privada de uno de sus representantes más carismáticos e inflexibles.

Concluido el 28 de septiembre de 1727, el concilio de Embrun permitirá a Fleury en los años siguientes vencer la oposición del alto clero jansenista atacando con lettres de cachet a los obispos más agresivos e induciendo a los moderados a una política de reconciliación. De forma inesperada e inmediata, la protesta contra las decisiones del concilio llegó sin embargo del pueblo, del bajo clero y de los exponentes más reaccionarios del mundo parlamentario. Guiado por las Nouvelles Ecclésiastiques –publicación quincenal que se imprimía y difundía clandestinamente a despecho de los esfuerzos de la policía–, el movimiento jansenista no vacilaba en servirse de la superstición popular –dando crédito a los «convulsionarios» y a las curaciones milagrosas que tenían lugar en la tumba del diácono Paris en el cementerio de Saint-Médard, renunciaba a la tensión espiritual y al rigor moral que en el siglo XVII habían llegado al corazón de los

honnêtes gens y adquiría un carácter cada vez más marcado de protesta política y de resistencia a la autoridad regia.

La violenta campaña de imprenta que siguió al concilio brindó a Madame de Tencin una ocasión espléndida para reaparecer en el papel perfectamente legítimo de paladina de la Iglesia y de la autoridad constituida. Utilizada con astucia, la furiosa reacción de los jansenistas, con la que éstos perseguían poner en tela de juicio los logros del arzobispo de Embrun, podía resultar providencial para la carrera de éste: ¿acaso tanto tesón no demostraba que Tencin había actuado como un auténtico adalid de la ortodoxia, con una valentía y una firmeza enormes? ¿Su fervor no lo convertía ipso facto en candidato al capelo cardenalicio? ¿Y con la púrpura no habría de ser, en un día no lejano, el sucesor natural de Fleury en el cargo de primer ministro?

Madame de Tencin no se limitaba a imaginarse el futuro, sino que lo preparaba con temible energía. Mientras su hermano pedía con insistencia a Fleury y a la curia romana que reconociesen sus derechos de mártir de la fe, ella recibía a escondidas a los obispos «constitucionales» y convertía su casa en cuartel general de una contracampaña de prensa antijansenista, encargando textos de todo tipo, mandándolos imprimir a sus expensas y organizando su difusión clandestina. Sus actividades no fueron denunciadas sólo por las Nouvelles Ecclésiastiques: también Saint-Simon hará hincapié en la comicidad de esas «reuniones secretas que tenían lugar de noche en la casa de la religiosa Tencin, donde [...] aquel pobre idiota del santo obispo de Marsella se dejó llevar disfrazado de caballero por gente mucho más taimada que él, y fue reconocido en esa extraña indumentaria»[603].

Al arriesgarse de esa manera, los Tencin ofrecían también a sus adversarios la oportunidad de desacreditar las decisiones del concilio. Nadie se prestaba mejor que ellos a la reprobación moral, y una avalancha de artículos, libelos y versos satíricos los señalaba a la opinión pública como símbolo de la corrupción de la Iglesia ultramontana. Eso era precisamente lo que no quería Fleury. Su objetivo era el de aplacar las polémicas, no el de avivarlas. Además, no tenía el menor deseo de ver a Tencin convertido en cardenal, ni tampoco tenía intención de morir. Así, el arzobispo recibió la orden de no publicar nada más sin autorización, o lo que es lo mismo, de callar, y su hermana fue cortésmente invitada por el jefe de la policía a dejar París. Madame de Tencin se apresuró a obedecer, enviando al cardenal una carta respetuosa en la que aseguraba que en su casa no había hecho más que recibir a simples conocidos y a algunos viejos

amigos, «que tal vez son de lo mejor que hay en París desde el punto de vista del mérito y de la virtud»[604]. Fleury aprovechó la ocasión para llamarla al orden, amable pero firmemente, recordándole los límites que las bienséances imponían a su sexo. «No basta con ser inteligente y con estar en buena compañía; y la prudencia exige, sobre todo a una persona de vuestro sexo, no mezclarse en asuntos ajenos a su ámbito»[605].

Precisamente gracias a los informes de los policías encargados de vigilar la casa de Madame de Tencin, sabemos hoy que entre los visitantes de «mérito» se contaban Fontenelle, Houdar de La Motte y el abate de Saint-Pierre: la hermana del arzobispo no había esperado la prohibición de mezclarse en los asuntos públicos para reunir a su alrededor un círculo de amigos fieles. Pero a partir de 1728 dedicará a su salón una atención creciente, y su piso de la rue SaintHonoré se convertirá en el punto de encuentro más libre y original del París de los años treinta y cuarenta, ofreciendo un modelo insuperable de conversación intelectual.

A diferencia de muchas damas de la buena sociedad que, sin más horizonte que el mundano, hacían de su éxito como anfitrionas el objetivo de toda una vida, Madame de Tencin poseía un bagaje de experiencias y de ambiciones suficiente para llenar más de una vida. Tener un salón nunca había constituido para ella un fin en sí mismo, pero, en la abstención forzosa de la acción como consecuencia de su enfrentamiento con los jansenistas, descubrió que presidir uno podía depararle una fuente de auténtico placer. Una vez abandonada la férrea disciplina que imponía la ambición, la inagotable intrigante vive una experiencia nueva, desinteresada y lúdica, la de la competición cotidiana de la inteligencia y del espectáculo iridiscente de la conversación. Ahora bien, a este juego de un siglo de antigüedad Madame de Tencin aporta su capacidad de penetración, su libertad de juicio, su insuperable conocimiento de los hombres, y lo renueva hasta el punto de dejarlo preparado para los nuevos tiempos.

Muchos de los amigos literatos de Madame de Tencin frecuentaban también la casa de Madame de Lambert, y, a la muerte de la marquesa en 1733, los habituales del hotel de Nevers se trasladaron a la rue de Saint-Honoré. El martes había quedado libre, y así se convirtió en el día de recepción de Madame de Tencin. Por una auténtica ironía del destino, el capital mundano de una honnête femme dedicada al culto de la virtud y la gloria pasaba a manos de una mujer sin moral y sin honor, y, lo que es aún más sorprendente, nadie parecía

escandalizarse. No se trataba de una liberación indiscriminada de los comportamientos o de una suspensión del juicio moral: sencillamente, junto al antiguo criterio de valoración de orden ético-estético propio del conformismo mundano, la sociabilité dieciochesca había introducido uno nuevo, basado esencialmente en el prestigio intelectual. Los mundanos se seguirán ateniendo fundamentalmente al primer criterio, mientras que, como es lógico, los gens de lettres se sentirán más atraídos por el segundo, pero también habrá infinitas tentaciones y concesiones mutuas.

Madame de Tencin es el primer y más espectacular ejemplo del triunfo de la inteligencia sobre la respetabilidad, una inversión del juicio que no se derivaba de una valoración abstracta de sus capacidades intelectuales (de las que, por otra parte, nadie había dudado jamás), sino más bien del reconocimiento de sus méritos en el terreno de la sociabilité. Al trasladarse a su casa, los antiguos habituales de Madame de Lambert habían encontrado una libertad y una complicidad desconocidas en el hotel de Nevers: a diferencia de la marquesa, Madame de Tencin no necesitaba rituales ni programas para mantener el orden en la conversación, pues era dueña de una autoridad y una seguridad de juicio que le permitían ser rígida sin por ello sacrificar la espontaneidad y la riqueza. Una autoridad que de pronto se había hecho necesaria justo en esos salones intelectuales donde los philosophes tenían la posición de fuerza y el tono dominante ya no era el cortés y desenvuelto del loisir mundano, sino el del enfrentamiento sin cuartel de las ideas. Es probable que, lanzada a la conquista del mundo elegante, la République des lettres precisase de un control, de una disciplina impuesta desde fuera, para mantenerse unida frente al público al que pretendía «iluminar», sin perderse en polémicas y en sus conflictos internos. Esta nueva y difícil tarea no cogía a las mujeres desprevenidas: desde hacía más de un siglo, generación tras generación, habían ejercido un alto magisterio pedagógico, enseñando la cortesía y las buenas maneras a la sociedad mundana; ahora se trataba de dar el paso siguiente.

Había que educar a los recién llegados en el respeto de las reglas esenciales del viejo código de comunicación, aunque permitiéndoles, en la mutua comprensión, renovar el espíritu y los contenidos.

Los antiguos amigos de Madame de Tencin, como Fontenelle, Montesquieu o La Motte, no precisaban, sin embargo, iniciarse en lo mundano y seguían siendo

perfectos honnêtes hommes; su audacia intelectual era tan grande como su prudencia política, y ésta no tenía la agresividad que poco después caracterizará al pensamiento de la Ilustración. Las suyas eran «conversaciones en las que, a decir verdad, a la moral no le faltaba algo de alegría»[606], y cuyo tono desenfadado no impedía la emulación. Marmontel, joven provinciano que se incorporó al salón de Madame de Tencin en 1745, nos ha dejado en sus Mémoires una célebre descripción de aquellos virtuosos de la palabra: «En Marivaux era evidente la impaciencia por demostrar finura y sagacidad. Con más calma, Montesquieu esperaba que la pelota le llegase a él, pero la esperaba. Mairan la esperaba ansioso, Astruc no se dignaba esperarla. Fontenelle era el único que la dejaba llegar sin buscarla, y hacía un uso tan discreto de la atención que le prestaban que sus agudezas y sus graciosos relatos apenas duraban. Helvétius, atento y discreto, recogía para sembrar en el futuro»[607].

Todo cuanto en la primera mitad del siglo hubo de más ilustre en los terrenos de la literatura, de la erudición y de la ciencia fue atraído por el salón de la rue Saint-Honoré, con la excepción de Voltaire, quien, por lo demás, tampoco frecuentaba el de la marquesa de Lambert. Mas lo que determinaba la fisonomía del cercle era el restringido grupo de los habituales que Madame de Tencin llamaba en broma sus bêtes, empezando por los «sietes sabios», entre los que se contaban, además de Fontenelle y Marivaux, el físico Mairan, miembro de la Académie française y sucesor de Fontenelle en la dirección de la Académie des Sciences; Boze, famoso numismático y arqueólogo, miembro de la Académie française y secretario perpetuo de la Académie des Inscriptions; Mirabaud, miembro de la Académie française, renombrado traductor de Tasso y Ariosto; Astruc, autor de un importante tratado sobre las enfermedades venéreas, polemista feroz y quizá el último amante de la dueña de la casa; Duclos, el literato más joven del grupo, historiador, novelista, moralista y, desde 1755, secretario perpetuo de la Académie française. Y si La Motte y Montesquieu no figuran en la lista es porque el primero había muerto en 1731 y el segundo se había afincado en su castillo de La Brède y sólo iba a París de vez en cuando.

A la amistad con Montesquieu debe probablemente Madame de Tencin su mayor título de gloria. El escritor era siete años menor que ella y se conocían de antiguo: tras la publicación, en 1734, de las Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence, a Madame de Tencin le había dado por llamarlo mon petit romain y su correspondencia era cómplice y afectuosa. En el otoño de 1748, cuando De l’Esprit des lois apareció en Suiza como obra anónima, se enviaron a Francia dos ejemplares: uno para el canciller

d’Aguesseau, con el fin de obtener la autorización para su venta, y otro para Madame de Tencin, como muestra de aprecio. La vieja dama ya había leído la versión manuscrita, por la que manifestó su entusiasmo[608], y pronto demostraría que era merecedora del honor recibido.

La edición suiza del Esprit des lois contenía enmiendas arbitrarias y erratas que se reproducían en la publicación clandestina que se hizo en París tras el gran éxito del libro. Ante una situación que podía comprometer la comprensión de la obra, Madame de Tencin reaccionó muy rápidamente, mandando imprimir a sus expensas, en quinientos ejemplares, la lista de los errata, para acto seguido anunciarla en el Mercure y en el Journal des Savants y distribuirla entre los libreros. Ella misma se ocupará luego, con la ayuda de un buen corrector, de que la nueva edición francesa contuviese un texto fiel al original. Se trataba, sin duda, de un beau geste en el que la generosidad hacía causa común con el sentido del rigor y el respeto profundo por la labor intelectual.

Partidario de los Modernos, estrechamente ligado a las instituciones académicas, caracterizado por una nutrida presencia de savants y científicos, el salón de Madame de Tencin era frecuentado sobre todo por hombres, lo que probablemente dependía menos del pasado escandaloso de la dueña de la casa que del tono intelectual y erudito de una conversación no siempre asequible a las damas del mundo elegante. No es casual, quizá, que entre los contados nombres de las frecuentadoras de la rue Saint-Honoré que se suelen mencionar figuren los de Madame de Châtelet (es decir, el de una mujer con una cultura excepcional para su época), Madame Dupin (de cuyas ambiciones literarias nos habla Rousseau en sus Confessions) y Madame Geoffrin, que pretendía imitar el ejemplo de Madame de Tencin y abrir a su vez un salón intelectual.

Al salir del convento, Madame de Tencin se inició en la vida mundana en la casa de su hermana mayor, Angélique, esposa del recaudador general del Delfinado Augustin de Ferriol. Angélique también era una mujer guapa, sin prejuicios y ambiciosa, dueña de una discreta cultura y que contaba entre sus huéspedes a Fontenelle, al entonces célebre poeta Jean-Baptiste Rousseau y al joven Voltaire. Pero en el hotel de Ferriol lo más importante para Madame de Tencin debió de ser el descubrimiento del mundo de la política y la diplomacia. En 1712, cuando la ex monja fue a vivir con su hermana, el hermano del dueño de la casa, Charles de Ferriol, acababa de volver el año anterior de Turquía, donde había sido

embajador ante la Sublime Puerta, y Madame de Ferriol, pese a que recientemente había entablado una relación estable con el marqués d'Huxelles, mariscal de Francia y hábil diplomático, seguía manteniendo un trato bastante cordial con su ex amante, el marqués de Torcy, ministro de Asuntos Exteriores. Tanto Huxelles como Torcy estaban consagrados a las difíciles negociaciones de la paz de Utrecht, que habría de inaugurar una nueva era de la diplomacia. Por medio de Torcy, los Ferriol habían hecho amistad también con Lord Bolingbroke, secretario de Estado de Asuntos Exteriores de Su Majestad británica, y con Matthew Prior, embajador de Inglaterra en Francia. Este entramado de relaciones contribuirá luego al nombramiento de chargé d'affaires del abate de Tencin en Roma; y el propio hijo segundogénito de los Ferriol, el conde d'Argental, sería a su vez destinado a la carrera diplomática.

Sabemos con cuánta rapidez Alexandrine-Claude se adaptó al mundo de la diplomacia internacional, hasta el punto de ser sospechosa de espionaje, pero sería un error pensar que la impulsaron solamente la ambición y la afición al poder, y no una auténtica curiosidad intelectual, que la acompañará durante toda su vida. Madame de Tencin fue, en efecto, una de las primeras anfitrionas que recibió sistemáticamente a visitantes extranjeros, ayudando así a fomentar el modelo de la sociabilité francesa y a marcar el rumbo a los otros salones de la Ilustración.

A decir verdad, la diplomacia y la sociedad mundana mantenían en Francia, desde hacía al menos un siglo, relaciones muy estrechas, y el siglo XVIII no hacía más que tupir la trama. Mientras los diplomáticos acreditados en Francia tenían como primer objetivo resultar gratos en los ambientes de la cour y de la ville, los embajadores franceses eran elegidos por norma entre los miembros de la nobleza, el clero y los altos funcionarios de Estado. Procedían mayormente, pues, de la sociedad mundana y, a falta de una formación específica, no tenían más recursos que su educación de caballeros y su conocimiento de los hábitos mundanos: pero nada los habría podido preparar mejor para la tarea que les esperaba. Si la diplomacia era esencialmente un arte de la mediación que se dejaba en manos de los recursos de la palabra y el prestigio de las formas, ¿no había nacido la nueva cultura mundana precisamente de la seducción de la palabra y de la elegancia de las formas? La importancia que habían alcanzado la cortesía y las bienséances, la constante atención por las exigencias del amor propio ajeno ¿no provenían precisamente de la necesidad de reconciliar una sociedad que llevaba décadas desgarrándose por luchas intestinas? Tal vez no sea casual que François de Callières, conocido por sus dotes de negociador y

encargado de importantes misiones diplomáticas al servicio del Rey Sol, hiciese al final de su vida dos reflexiones paralelas: sobre las cualidades y los conocimientos necesarios para la nueva profesión del diplomático moderno[609], y sobre la ciencia del hombre de mundo. Esta última la consideraba un bagaje indispensable para el buen diplomático: «Es necesario ser persona sensata, cautivadora, insinuante, capaz de dominar su humor y sus emociones, de adaptarse a los distintos tipos de inteligencia y de carácter de los hombres con los que ha de tratar, de conformarse a sus pasiones, así como a sus prevenciones y a sus otras debilidades, con el fin de hacerlos recapacitar y de suscitar en ellos sentimientos justos y razonables»[610].

Los resultados de esta disciplina no decepcionarán. En la Europe française, publicada en París en 1776, Louis-Antoine de Caraccioli sostenía que, con su imperturbable amabilidad, los embajadores franceses habían cambiado el estilo de la diplomacia europea y, como los conversadores consumados que eran, poseían en grado sumo el «arte de decirlo todo en apariencia sin decir nunca nada»[611].

Más tarde, en plena etapa napoleónica, Madame de Staël, hija de un ministro y mujer de un embajador, auténtica ciudadana de Europa a quien le tocó vivir una época de grandes transformaciones políticas, no dudará en afirmar: «Los franceses son los más hábiles diplomáticos de Europa. Estos hombres, a los que se suele acusar de indiscreción e impertinencia, saben mejor que nadie guardar un secreto y ganarse a las personas que necesitan. No resultan nunca desagradables, a menos que lo deseen, es decir, cuando su vanidad cree que saca más provecho del desprecio que de la cortesía. El espíritu de la conversación ha desarrollado singularmente en los franceses otro más serio, el de las negociaciones políticas»[612].

Empezando por la marquesa de Rambouillet, ella misma mujer de un embajador, y por Voiture, que como sabemos desempeñaba el cargo de introductor de los embajadores de Gastón d’Orléans, en el siglo XVII no había sociedad mundana que no contase con diplomáticos. Hemos visto cómo el duque de Longueville y el conde d’Avaux preparaban en Münster la paz de Westfalia mientras Madame de Longueville era aplaudida como reina del Congreso. Viejo amigo de Madame de Maintenon, Guilleragues discutía sus Valentins en casa de Madame de Sablé antes de abandonar Francia para ir a representar al Rey Sol ante la Sublime

Puerta; íntimamente unido a los Du Plessis-Guénégaud, el marqués Arnauld de Pomponne mantenía una copiosa correspondencia con los amigos lejanos cuando cubría el cargo de embajador en Suecia. Madame de Sévigné tenía relaciones de amistad con Paul de Barrillon d'Amoncourt, embajador francés en Londres entre 1677 y 1689, a quien La Fontaine había dedicado Le pouvoir des fables [613], y a Madame de La Fayette no le parecía mal ser la informadora secreta de Madame Royale en Turín (función por la cual se habría merecido mucho más que Madame de Tencin el calificativo de espía).

En el siglo XVIII, la curiosidad por todo lo que era nuevo, distinto, exótico se convertirá en pasión. Desde sus orígenes, la honnêteté no se puso límites. ¿Madame de Rambouillet no había acaso declarado: «Si llegase a mi conocimiento que hay un auténtico honnête homme en las Indias, aunque no sepa nada de él, trataría de hacer todo lo posible en su favor»?[614]. Ahora se trataba de saberlo todo acerca de aquellos honnêtes hommes lejanos y de entrar en contacto con ellos, ya viviesen en China, en Rusia o en cualquier isla desconocida del océano Pacífico, porque por toda Europa el cosmopolitismo se implantaba con la fuerza de un ideal.

En este clima de un interés nuevo y genuino por los problemas de la política internacional y por la cultura de otros países, los diplomáticos extranjeros acreditados en Versalles eran también huéspedes deseados en los salones de la capital. Por su lado, la ville, entonces convertida en el verdadero centro de la opinión pública y de la vida cultural del país, ofrecía a los diplomáticos un terreno de observación indispensable para la comprensión de la realidad francesa. Los visitantes extranjeros podían advertir muy pronto que, a pesar de la universal y risueña cortesía y la aparente uniformidad de los modales, los salones eran lugares muy poco asépticos: cada uno se distinguía por una fisonomía propia, con orientaciones culturales y políticas diferentes, y ninguno era inmune a las tentaciones del poder. Los lunes de Madame Geoffrin, dedicados a los artistas, y los miércoles, reservados a los hombres de letras, ofrecían el escaparate más completo de la vida intelectual parisina; pero esta promoción social de la philosophie iba acompañada de una gran prudencia política. Meta de peregrinaje de todos los extranjeros importantes, el salón de Madame Geoffrin era además el punto de referencia obligatorio de los visitantes rusos y polacos, pues la dueña de la casa no ocultaba sus relaciones personales con Catalina de Rusia ni su tierno afecto por Estanislao Augusto Poniatowski, rey de Polonia. Siguiendo a Horace Walpole, los ingleses, en cambio, preferían el salón de Madame du Deffand: no obstante el tono de aristocrático

diletantismo, el cercle de la marquesa era hostil a los philosophes y estaba vinculado al clan del duque de Choiseul, omnipotente ministro de Luis XV, mientras que el círculo de Julie de Lespinasse apoyaría con pasión la política reformadora de Turgot.

Así, acogidos con entusiasmo, cortejados, codiciados, los diplomáticos extranjeros se sumían en la vida parisina y, una vez hecha su elección, se dejaban adoptar por tal o cual «sociedad», y muchas veces por más de una. El regreso a su país tenía el sabor del exilio, y la correspondencia que mantenían con sus amigos franceses estaba impregnada de una incurable nostalgia. La añoranza por una vida intelectual y mundana sin parangón en Europa no lo era todo: la hospitalidad recibida había modificado profundamente su manera de sentir y de pensar. Como secretario del embajador inglés, David Hume volvió a su nativa Escocia con una idea completamente nueva y original de Francia; nombrado virrey de Sicilia, el embajador del rey de Nápoles, Domenico Caracciolo, abolió la tortura y obtuvo un triunfo temporal contra el retraso y el fanatismo; el embajador de Suecia, Carl Frederik Scheffer, nombrado preceptor del futuro Gustavo III y promotor, con su discípulo, de una gran política de reformas, escribió a Madame du Deffand: «La libertad se ha convertido en mi ídolo, y en su altar se quema hoy todo mi incienso»[615]. Por no mencionar la influencia de París sobre Gustavo III y sobre Estanislao Augusto Poniatowski. Otro, en fin, es el caso de alguien como el abate Galiani, que, recluido en sus recuerdos, llegará a decir que a su regreso a Nápoles había perdido por el camino su inteligencia: «Por fin ha llegado el momento en que puedo escribir a mi querida Madame Geoffrin, y ella, cuando lea mi carta, ha de sentir menos disgusto por haberme perdido que por haberme encontrado. Aquí tenéis, pues, idéntico al de siempre, al abate, al pequeño abate, a vuestra cosita. Sentado en el sillón bueno, agito manos y pies como un energúmeno, con la peluca al revés, hablo sin parar y digo cosas juzgadas sublimes que se me atribuyen. ¡Ay, Madame, craso error! No era yo quien decía esas maravillas. Vuestros sillones son los trípodes de Apolo, y yo era la Sibila. Estad segura de que en las sillas de paja napolitanas sólo digo sandeces»[616].

Aquello por lo que los visitantes extranjeros conquistados por la Ilustración sentían más nostalgia al dejar París era el placer de la conversación. Una conversación entendida no sólo como entretenimiento mundano y seducción recíproca, sino además como encuentro intelectual entre iguales.

Si damos crédito a Marivaux –el único que supo transformar la conversación en poesía–, fue en casa de Madame de Tencin, retratada por él en la Vie de Marianne con el nombre de Madame Dorsin, donde este nuevo modelo de comunicación cobró forma, porque fue ella quien lo hizo posible: «En su casa no tenían valor ni el rango ni la posición; nadie se acordaba de su propia importancia. Eran hombres que hablaban con otros hombres, y entre ellos sólo las mejores razones vencían a las más débiles; eso y nada más [...]; eran como inteligencias en estado puro, y entre ellos los títulos que el azar confiere aquí abajo no valían nada; y no creían que sus cargos fortuitos debiesen humillar a unos o enorgullecer a otros. Así era como se pensaba en casa de Madame Dorsin; así era como uno se volvía en su compañía, contagiado por esa forma de pensar razonable y filosófica que, como os he dicho, era propia de ella, haciendo que todos fuesen philosophes»[617].

Como el de Madame de Lambert, también el salón de la aventurera curtida en todas las experiencias de la vida era, pues, un lugar de utopía. Ahora bien, mientras el modelo de sociabilité que proponía el hotel de Nevers respondía a un ideal de perfección moral que buscaba renovar la sociedad conjugando los valores de la honnêteté clásica con las nuevas exigencias de la sensibilidad moderna, el experimento de la rue Saint-Honoré (parecería sugerir el autor de la Île des esclaves) se encomendaba a la pura razón y, lejos de idealizar la vida social, impugnaba implícitamente sus cimientos. En nombre del esprit, Madame de Lambert había acogido en su casa, en un plano de igual dignidad, a aristócratas y a hombres de letras, invitando a olvidar durante unas horas las diferencias sociales; en el salón de Madame de Tencin, por el contrario, la prioridad que se otorgaba a la inteligencia volvía automáticamente incongruentes tales diferencias.

Aunque eran decididos partidarios del orden y la autoridad, y por mucho que se guardasen de manifestar en público su escepticismo filosófico, los frecuentadores del salón de la rue Saint-Honoré, animados por la dueña de la casa y protegidos por la complicidad del cercle, no tenían otra preocupación que la de buscar la coherencia de su razonamiento, cualquiera que fuese su fin. Y fue ante todo gracias a la curiosidad, a la falta de prejuicios, a la agilidad mental de Madame de Tencin como se emprendió aquella aventura intelectual que tan insidiosa habría de resultar para todo el orden establecido.

Sin embargo, no será en sus conversaciones con un pequeño círculo de amigos sino en sus novelas destinadas a un amplio público de lectores donde Madame de Tencin presentará su escrito de acusación contra la sociedad del Antiguo Régimen. Cinco en total[618], y publicadas bajo el manto del más estricto anonimato, estas proezas narrativas, escritas a partir de los años treinta (la época de la abstención forzosa de Madame de Tencin de la política), parecían a primera vista dictadas por el deseo de evadir la realidad. Pero, no obstante las apariencias, una geometría secreta ligaba la experiencia autobiográfica de la autora a esas improbables historias de amores infelices, de renuncias, de expiaciones, que se valían de los recursos novelescos más trillados –acosos, duelos, raptos, fracasos, equívocos– para llegar a un trágico epílogo sobre el que meditar. En la vida real, Madame de Tencin había pagado por el derecho de disponer libremente de sí misma con el sacrificio del honor, del sentimiento amoroso, de la integridad moral: los protagonistas de sus novelas, en cambio, se dejaban llevar por el impulso de las pasiones y terminaban sucumbiendo. Si ella se había salvado con el realismo y la astucia, sus héroes eran fatalmente arrastrados por sentimientos que no conseguían dominar, aunque en última instancia, como se insinuaba entre líneas, todos eran, comenzando por la propia autora, víctimas de un sistema profundamente perverso. No debe inducirnos a engaño, pues, el convencionalismo de estos relatos, que parecen limitarse a combinar con habilidad viejos tópicos narrativos de la tradición novelesca en nuevos marcos. Si las situaciones se repiten de un modo casi idéntico, la óptica con la que son observadas es otra. Bien mirado, la verdadera causa de la infelicidad de los hombres no son las pasiones –única, auténtica dimensión existencial del individuo–, sino la arbitrariedad de las leyes y de las usanzas: para Madame de Tencin, el enigma de la infelicidad no era de naturaleza teológica, «no había que buscarlo en lo que trascendía a la humanidad, sino en la humanidad misma»[619].

Tras el doble embozo del anonimato y de las convenciones literarias, la escritora se rebela, aunque con menos vehemencia que su amigo y protegido Marivaux, contra las instituciones sociales, religiosas y familiares, y denuncia sus males. Esos males de los que había sido víctima, como la tiranía paterna, la vocación forzada y la dureza de la religión, y los que había protagonizado ella misma, como la sed de dinero y la ambición. Cuando se leen sus relatos resulta difícil dudar de que en su extrema lucidez Madame de Tencin no experimentase personalmente esa «mortificación de conocerse»[620] que atormentaba a sus personajes y que se evoca en la conclusión de su última novela, Les Malheurs de l’amour.

XVI

Bajo el signo de la emulación

Como ya había ocurrido en el siglo XVII con la Estancia Azul, los salones de Madame de Lambert y Madame de Tencin inauguraron la sociabilité del siglo XVIII y constituyeron sus modelos fundadores. Muchos otros salones se afianzaron, bajo la guía de anfitrionas igualmente ambiciosas y dotadas, y con visitantes no menos importantes: salones entre los que podía haber distancia, acuerdo u hostilidad, pero que formaron, al multiplicarse, una constelación luminosa que atrajo sobre París las miradas de toda Europa. Cada salón tuvo –condición indispensable para el éxito– una fisonomía propia, un estilo, una especial alquimia en la selección de sus huéspedes, pero ninguno pudo dejar de estar al corriente de las novedades del momento ni abstenerse de tomar posiciones.

Década tras década, este arte de estar juntos –este saber «vivir en armonía con los hombres aunque no se pensase como ellos»[621]– irá adquiriendo una importancia cada vez mayor y aspirará más a la perfección. En el siglo XVII, la vida mundana había florecido en los intervalos de tiempo sustraídos a la corte y a los cuidados del alma, creando mundos preciosos y cerrados en sí mismos a los que sólo contados afortunados tenían acceso; en el siglo siguiente, aquélla fue ampliando progresivamente sus límites hasta coincidir con la vida de la ciudad. Cuando parecía que el Ser Supremo se había dejado de interesar por su grey para retirarse a una distancia sideral y ocuparse exclusivamente de ingeniería y de mecánica, cuando Versalles se redujo a ser, según la despectiva definición de D'Alembert, «un pueblo a pocas millas de París», la sociabilité se convirtió en la actividad por excelencia de las élites y reemplazó a todas las demás. Ella sola permitía a la vez divertirse, instruirse, distinguirse, brillar, y al mismo tiempo dar a sus adeptos la embriagadora certeza de hallarse en el centro de la actualidad, de pertenecer a una comunidad nacional en la vanguardia del progreso, del gusto, de la literatura, del arte.

Este grandioso fenómeno, que tan importante papel habrá de jugar en la vida cultural y política del país, seguía las dos líneas maestras trazadas por Madame

de Lambert y Madame de Tencin en busca de un doble ideal: el antiguo ideal de la perfección mundana y el nuevo ideal de la pura razón. Uno no excluía a otro y, asociados, podían potenciarse mutuamente, pero también separarse o divergir diametralmente.

Pasada la mitad del siglo, serán sobre todo los salones de la alta burguesía y de las finanzas, que habían optado por la philosophie, los que acaparen la atención. Los martes de Helvétius, los miércoles de Madame Geoffrin, los jueves y domingos del barón d'Holbach, los viernes de Madame Necker ofrecían a los enciclopedistas, y más en general a la confrérie de los philosophes, un contacto directo con la élite a la que aquéllos se dirigían, proporcionaban un excelente entramado de relaciones y de protecciones y constituían un estupendo trampolín para hombres e ideas. Grandes escritores como Sainte-Beuve y Taine han descrito de manera insuperable el encuentro entre mundanidad y philosophie, y la elegante utopía surgida de ese injerto: los philosophes se desvivían por hacer accesible, atractivo y entretenido el saber humano –la ciencia, la geometría, la filosofía, la economía– a un público de mujeres y diletantes que, apresado por el placer del juego, recompensaba a aquéllos invistiéndolos de una autoridad intelectual y moral de la que no habían gozado nunca antes.

Con todo, no hay que caer en la tentación de considerar los salones la única caja de resonancia de las nuevas ideas: las academias, las sociedades literarias, las logias masónicas, los cafés, las salas de lectura, las editoriales oficiales y clandestinas contribuían, a pesar de los policías y los espías, a difundir en otros entornos sociales y con otros lenguajes los logros de la philosophie, permitiendo a un número creciente de individuos constituirse como «público» y contrastar sus propias opiniones.

En realidad, los grandes salones partidarios de la Ilustración no eran más de media docena, sus frecuentadores apenas sumaban unos cuantos centenares de personas y las conversaciones que en ellos tenían lugar no eran en absoluto libres. Las bienséances, el conformismo mundano y la prudencia imponían en sociedad una difundida autocensura. En casa del barón d'Holbach, ateo y materialista, se podía hablar libremente sólo a puertas cerradas, entre íntimos, y no en los días de recepción oficial; Madame Geoffrin hacía callar a los huéspedes demasiado audaces con su famoso voilà qui est bien[622]. Morellet cuenta en sus Mémoires cómo, tras cenar en la casa de su protectora, D'Alembert, Raynal, Helvétius, Galiani, Marmontel, Thomas y él mismo iban a las Tullerías «para encontrarse con otros amigos, conocer alguna noticia, hablar

mal del Gobierno y filosofar a placer [...]. Nos poníamos en círculo», dice, «sentados al pie de un árbol en la gran alameda, y nos entregábamos a una conversación animada y libre como el aire que respirábamos»[623].

Es difícil posar la mirada sobre la sociedad parisina del siglo XVIII sin que nos impresione el contraste entre la estabilidad de las instituciones políticas y sociales del Antiguo Régimen y los deseos de cambio. No son sólo los estilos y las modas los que se suceden sin pausa, en arte y en literatura, en los atuendos y las diversiones, sino que es el propio modo de pensar y de sentir lo que sufre una mutación, sobre el fondo inmóvil de la vida de los privilegiados. También en la vida mundana, reino por excelencia del capricho y de lo efímero, la pasión por la novedad coexiste con el sentido celoso de la tradición aristocrática y con el apego a formas y costumbres del pasado. Una generación tras otra, los itinerarios y los hábitos volvían a ser los mismos: un salón podía mantener abiertas sus puertas durante décadas (cerca de treinta años duraron los de Madame de Lambert y Madame du Deffand, unos cuarenta el de Madame Geoffrin), con un calendario semanal fijo, dependiendo no sólo de la ambición de la dueña de la casa, sino también de su abnegación y su disciplina.

Las ideas y los sentimientos cambiaban, pero el marco de la sociabilité seguía siendo el que había fijado Arthénice en el hotel de Rambouillet; y sus rituales –el almuerzo, la cena, la lectura en voz alta, las representaciones teatrales, la música, los bailes, la práctica de los géneros literarios mundanos y, por supuesto, la conversación– eran los que había puesto a punto de una vez para siempre la marquesa de Lambert en el hotel de Nevers.

Cuatro figuras femeninas, muy distintas entre sí y ligadas por relaciones complejas, con toda la gama de sentimientos que median entre el odio y el amor, nos demuestran hasta qué punto en el París de la Ilustración la vida mundana podía ser una pasión totalizadora, capaz de desencadenar contrastes irremediables incluso en el seno de una familia. Pues la vida mundana se alimentaba de afinidades electivas y podía dar lugar a rivalidades feroces, pero el antagonismo no estaba reñido con la admiración, y la excelencia del estilo obligaba a veces a los enemigos más acérrimos a reconocerse en un lenguaje común.

Las cuatro mujeres que encarnan cuatro modelos de la sociabilité dieciochesca

en su apogeo son Madame Geoffrin, su hija la marquesa de La Ferté-Imbault, la marquesa du Deffand y su sobrina Mademoiselle de Lespinasse. Su historia se puede recorrer con provecho siguiendo el hilo de los recuerdos de Madame de La FertéImbault: sin duda, la hija de Madame Geoffrin era la menos inteligente de las cuatro damas, pero su testimonio nos parece muy valioso porque su óptica y sus criterios de juicio eran de naturaleza esencialmente mundana. Víctima de la ambición social de su madre, Madame de La Ferté-Imbault buscará durante toda su vida el desquite, compitiendo en el mismo terreno y confiando, ya en su vejez, a una amplia recopilación de notas, anécdotas, cartas y recuerdos la tarea de dar testimonio de su triunfo en sociedad, de sus amistades, de sus éxitos, de sus gustos.

Marie-Thérèse había nacido en 1715 del matrimonio entre François Geoffrin, rico burgués que había hecho su fortuna con la Manifacture royale des glaces de Saint-Gobain, y Marie-Thérèse Rodet, una huérfana adolescente, bella y devota, treinta y cuatro años más joven que su marido. Si damos crédito a la hija, la paz doméstica terminó con la aparición de una peligrosa vecina, la ambiciosa, intrigante y amoral Madame de Tencin: al frecuentar su salón, «la devoción [de la madre] se transformó en pasión por los gens d'esprit [...] y el germen de la ambición comenzó a desarrollarse con gran rapidez»[624].

Corría el año 1730; Madame Geoffrin se había casado casi quince años antes y apenas contaba treinta. Las conversaciones del salón de la rue Saint-Honoré le habían abierto las puertas de un mundo desconocido, que suplía la educación que le había faltado, la iniciaba en la vida intelectual y le señalaba una salida honesta al aburrimiento que se cernía sobre su vida. Muy pronto decidió imitar el ejemplo de Madame de Tencin y, paso a paso, fue creando su propio salón, hasta que, a la muerte de la vecina, acabó heredando sus huéspedes. Monsieur Geoffrin se había opuesto largo tiempo, con todas sus fuerzas, a los proyectos de su mujer, pero siempre salió perdiendo de sus violentos enfrentamientos. Implicada en las pugnas de sus padres, la joven Marie-Thérèse sufrió las humillaciones del padre, «teniendo exactamente el mismo carácter» y sintiendo «una instintiva aversión» por el de la madre[625]. A sus ojos, la gran empresa del salón materno jamás habría redimido su pecado de origen, el sacrificio del paraíso familiar a la vanidad y la ambición, y las reservas de Monsieur Geoffrin sobre las «carencias morales de todas esas grandes mentes, sobre su orgullo, sobre la ausencia de amistad entre ellos»[626] le impedirán ceder a su atractivo intelectual y estimarlas.

Una vez ganada su batalla, Madame Geoffrin quiso que su hija estuviese a su lado en los días de recepción y, pese a sus reticencias, Marie-Thérèse no pudo dejar de beneficiarse de la extraordinaria experiencia que le había tocado en suerte. Su mente se abrió por el trato con los mayores intelectuales de la época; Fontenelle y el abate de Saint-Pierre se esmeraron en su educación. El primero la entusiasmaba haciéndole leer el Discours de la méthode; el segundo, además de predicarle las virtudes evangélicas y la bienfaisance, la iniciaba en los filósofos clásicos y en los grandes poetas franceses. Pero el celo con que la muchacha recibía sus consejos no era del todo inocente: adquirir una cultura era además un instrumento para vengarse de su madre, quien sólo había aprendido a leer y a contar. Ya sexagenaria, Marie-Thérèse recordaba aún con satisfacción: «Mi madre no ha querido nunca que la dejase, porque en el fondo siente afecto por mí. Cree que yo le puedo ser de alguna utilidad, pero nunca ha sido capaz de soportar mi presencia en su habitación sin experimentar celos ante mi menor éxito». No obstante todos sus esfuerzos, Marie-Thérèse no consiguió nunca liberarse de la obsesión de su madre, y siguió viendo en ella a «la persona más compleja y excepcional» que hubiese conocido jamás, atribuyendo a sus mismos defectos una dimensión mítica. «Tras leer en compendio la historia de todos los grandes hombres antiguos y modernos, he encontrado solamente dos con los que es posible compararla: Alejandro y el cardenal de Richelieu. Ella tiene el mismo grado de ambición, de pasión por la celebridad y de celos por cualquiera que pueda ofuscar su gloria»[627].

Las acusaciones de Marie-Thérèse y sus improbables parangones nos revelan la profundidad de su resentimiento pero no los motivos del éxito de su madre. Por desmedida que fuese, la ambición de Madame Geoffrin habría sido letra muerta sin su talento «emprendedor», su intuición psicológica y su don para entender las exigencias del presente.

En el salón de Madame de Tencin, la oscura burguesa que hasta entonces había frecuentado exclusivamente a los «devotos» de la parroquia no descubre solamente los placeres de la vida intelectual, sino además la importancia que ha adquirido el papel del bello sexo, e intuye que se halla ante un fenómeno nuevo con un gran futuro. Los intelectuales que ahora se reconocían bajo la etiqueta de philosophes constituían un poder autónomo muy diferente al encarnado por la vieja République des Lettres; y, a diferencia de Fontenelle, entendían que la verdad no debía permanecer en un círculo de pocos iniciados y buscaban un

lugar desde donde transmitirla. Un lugar que no dependiese de la autoridad regia, como era el caso de las academias, y fuese ajeno a las especializaciones, que tuviese sus raíces en el seno de la sociedad civil, que encauzase los ánimos y permitiese hablar directamente a la opinión pública. A cambio de esta hospitalidad, los philosophes ofrecían a manos llenas el espectáculo de su inteligencia y aseguraban prestigio y notoriedad a quien los acogiese.

Madame Geoffrin aprovechó la ocasión sin vacilar y, al cabo de dos décadas[628], con habilidad y tesón, seleccionando cuidadosamente a sus huéspedes y ampliando continuamente su círculo, logró convertir su salón –«el más completo, mejor organizado y administrado de la época», a decir de Sainte-Beuve[629]– en el escaparate de la vida intelectual del país. La lista de los habituales iba de los amigos de Madame de Tencin –el cada vez más anciano Fontenelle, Dortous de Mairan, Marivaux, el abate de Saint-Pierre, el abate Troublet, Montesquieu en el ápice de su fama– a la generación que se reunía alrededor de la Encyclopédie: el abate Raynal, Duclos, D'Alembert, Helvétius, D'Holbach, Grimm, Marmontel, Thomas, Suard, Morellet, Chastellux, por mencionar sólo a los más famosos. Con una intuición genial, Madame Geoffrin no se limitaba, sin embargo, a recibir a los gens de lettres, sino que acogía en su bonito hotel de la rue Saint-Honoré también a los artistas. Por primera vez, pintores como Van Loo, Vernet, Boucher, Greuze, Hubert Robert, arquitectos como Soufflot, grabadores como Cochin, hasta entonces tratados, independientemente de su talento, igual que artesanos, eran recibidos en sociedad e invitados a tomar la palabra, a discutir sobre su trabajo, a explicar sus obras. Ella misma coleccionista, Madame Geoffrin conocía personalmente a los artistas, los visitaba en sus talleres y conversaba con ellos, pero fue el conde de Caylus quien le sugirió que los reuniese en su casa una vez a la semana. Hijo de Madame de Caylus, sobrina predilecta de Madame de Maintenon, que había sabido compendiar todas las gracias de la cour y de la ville, el conde de Caylus tenía maneras de misántropo, detestaba la vida mundana y aborrecía a los philosophes. Sin embargo, artista ante todo, apasionado de la arqueología, era además el más culto, genial y competente conocedor: y era quien presidía los almuerzos del lunes, a los que «llevaba el mismo número de pintores, escultores y amateurs elegidos entre sus amigos», convirtiendo así a Madame Geoffrin en «la benefactora y protectora de los jóvenes talentos sin blanca, lo que bien pronto la hizo acreedora de la máxima reputación en un terreno en el cual al principio no tenía la menor competencia»[630].

De este modo, el salón de Madame Geoffrin no sólo duplicaba su prestigio y su

fuerza de atracción, sino que, asegurándose la participación de los mejores representantes de ambos mundos, lograba que éstos se descubriesen recíprocamente. El criterio de distinción de los días de recepción sobre la base de la pertenencia a un terreno o a otro no era óbice para que de vez en cuando los huéspedes del lunes y los del miércoles se mezclasen entre sí: lo que permitía a literatos y artistas iluminarse mutuamente y confrontar sus opiniones sobre el espacio común de la estética y el gusto. La crítica de arte de los Salons de Diderot y las numerosas obras maestras de la industria editorial dieciochesca surgidas de la estrecha colaboración entre escritores, pintores y grabadores serían suficiente prueba de que la iniciativa de Madame Geoffrin era un acierto. Gracias a los miércoles de la rue Saint-Honoré, los artistas podían igualmente entrar en contacto directo con coleccionistas y amateurs y hacerse conocer por los visitantes que estaban de paso por París. Pues diplomáticos y extranjeros de relieve constituían, junto con los intelectuales y los artistas, el tercer as en la manga de Madame Geoffrin. Aquéllos cumplían la doble función de dar lustre a su salón y de propagar su fama por toda Europa. Marmontel recuerda a tres «que, por la amenidad de su ingenio y por la vastedad de su saber, no tenían nada que envidiar a los franceses más cultos: el abate Galiani, el marqués Caracciolo, futuro embajador de Nápoles, y el conde de Creutz, ministro de Suecia»[631]. Precisamente gracias a dos de estos visitantes extranjeros, Madame Geoffrin habrá de pasar «de la notoriedad a la gloria»[632]. En 1753, había acogido en su casa a un noble polaco de veintiún años que pasaba en París seis meses para completar su educación. El joven, que acudía a los almuerzos de los miércoles de Madame Geoffrin, donde ésta le prodigaba tantos consejos y atenciones que la llamaba con el cariñoso apelativo de maman, se llamaba Estanislao Poniatowski: once años más tarde, una vez elegido rey de Polonia, Estanislao le demostraría la medida de su devoción filial invitándola a visitarlo en Varsovia. En 1758, en fin, Madame Geoffrin abría las puertas de su salón a la princesa de Anhalt-Zerbst, cuya hija Catalina, que poco después se convirtió en emperatriz de Rusia, habrá de honrar a la anfitriona de su madre con una relación epistolar que se prolongaría durante años.

Frente a tan extraordinario logro, cabe preguntarse si no constituía en muchos aspectos una transgresión a los principios de la sociabilité aristocrática. Hasta entonces la vida mundana había sido un fin en sí mismo, había coincido con el loisir nobiliario y se había desarrollado por entero en el seno de la casta de los privilegiados, aunque éstos aceptaban, es más, reclamaban la presencia de un número dado de literatos, que eran elegidos en virtud de su talento.

Madame Geoffrin, que recuperaba la fórmula de los martes de la marquesa de Lambert, si bien sustituía el tono ceremonioso del hotel de Nevers por el más libre y familiar de Madame de Tencin, se abstenía de intervenir en las discusiones (le faltaban tanto la cultura de aquélla como las dotes intelectuales de ésta) y dejaba la palabra a sus huéspedes, limitándose a escuchar con gesto atento incluso los argumentos que no podía entender. Su primer objetivo no era la distracción sino el éxito de su empresa, que ante todo debía quedar protegida de las polémicas y los escándalos. De ahí que se dedicase «a presidir, a vigilar, a tener bajo control a esos dos grupos sociales naturalmente libres, a fijar límites a tal libertad y a encaminarlos con un gesto o una palabra, como tensando un hilo invisible»[633]. Su hija era la primera en admirar su habilidad: «Tiene un tacto tan fino para cuanto, al sobrepasar los límites de lo consentido, pueda tener implicaciones políticas que cuando ve que se acerca el peligro se las agencia para cambiar de tema: un tacto tan sublime que, siendo yo joven, escuché a Monsieur de Fontenelle y a Montesquieu alabarla infinitamente por ese don. Ese don suple en ella la falta de instrucción y ese saber que siempre ha abominado»[634]. En la tradición mundana, los gustos de la dueña de la casa eran los que definían los horizontes culturales de sus salones: en el hotel de la rue Saint-Honoré, en cambio, los invitados eran quienes hacían prevalecer sus intereses. Tampoco se puede decir que los huéspedes de Madame Geoffrin fuesen elegidos sobre la base de la afinidad o de la amistad: sus huéspedes constituían, más bien, una asociación intelectual que Madame Geoffrin había decidido adoptar y que se complacía en administrar con afectuoso autoritarismo. No se limitaba a recibir a los literatos y a los artistas en su salón, sino que además se interesaba en su carrera, en su vida privada, y los ayudaba económicamente, proveyéndolos de vitalicios, comprando sus obras, alojándolos a veces en su casa. Exigía a cambio obediencia, disciplina, prudencia en las palabras. Como escribió Sainte-Beuve, Madame Geoffrin hizo de su salón «la Enciclopedia del siglo en forma de conversación»[635], aunque se trataba de una enciclopedia hecha a su medida, censurada en lo que podía tener de subversivo y respetuosa con las instituciones. Por eso mismo Madame Geoffrin renunció a recibir a Diderot: sabía que las maneras y las palabras del más genial de los philosophes escapaban a cualquier control y prefería ir a verlo a su piso o encontrarlo en casas de otros. Con todo, será ella quien acuda en su ayuda en 1759, cuando la Encyclopédie, al quedar interrumpida su publicación por una segunda sentencia, se hallaba casi al borde de la quiebra: una suma de al menos cien mil escudos, que Madame Geoffrin desembolsó en secreto, dio arrojo al tipógrafo y permitió a Diderot llevar a término su gran empresa. Evidentemente, no pudieron ser sólo la ambición y el cálculo los que la indujeron a hacer de su

salón el cuartel general de la Ilustración.

Si hasta ese momento habían sido las dueñas de la casa, debido a su nombre y a su prestigio mundano, las que daban autoridad a sus salones, con Madame Geoffrin, por vez primera, era el éxito de un salón el que sacaba de la oscuridad a la dueña de la casa. Hasta entonces, salvo alguna rara excepción, la aristocracia había tenido el monopolio de la mundanidad; con Madame Geoffrin, una casa burguesa se convertía en emblema de la vida intelectual parisina.

La última y más sustancial transgresión a la costumbre mundana la cometió Madame Geoffrin al excluir a las mujeres de sus almuerzos del miércoles, ya por ser la única en dominar, como afirmaba su hija, ya por evitar que la frivolidad femenina perjudicase el ordenado desarrollo de la conversación. Sin embargo, su carácter emprendedor burgués no la habría llevado tan lejos sin el prestigio que la civilización nobiliaria había reconocido a las mujeres, y si ella misma no hubiese adquirido algunas de las cualidades típicas de las damas del Gran Monde, como la naturalidad, la sencillez, el tacto, un modo de expresarse claro y elegante, un espíritu vivo y penetrante, la capacidad de contar y, sobre todo, el savoir vivre: era ésta, nos dice Marmontel, «su ciencia suprema; sobre todo lo demás sólo tenía ideas vagas y triviales, pero en el estudio de los usos y las costumbres, en el conocimiento de los hombres, y en especial de las mujeres, demostraba ser profunda y capaz de impartir buenas lecciones»[636].

Las mujeres no faltaban, en cambio, en las cenas para pocos íntimos que a finales de los años cincuenta culminaban las recepciones en el hotel de la rue Saint-Honoré. Al anochecer los philosophes dejaban su lugar a algunas damas de la alta nobleza –la condesa de Egmont, la condesa de Brionne, la duquesa de Duras, todas ellas jóvenes y hermosas–, a uno o dos literatos y a algún gran caballero. Precisamente aquellas cenas confirmaban a la dueña de la casa que el éxito de su salón era además un éxito mundano y que ella misma se había convertido en una institución.

No debía de ser fácil competir con una madre como Madame Geoffrin, pero su hija se aplicó a ello desde su infancia. Al principio fue una «guerra defensiva»[637]: Marie-Thérèse no quería sucumbir al carácter imperioso de su madre y ser una

más de sus «conquistas». De niña dio pruebas de una terca desobediencia, valiéndose del hecho de que Madame Geoffrin no podía prescindir de su mediación en las continuas riñas que tenía con su marido. De adolescente se regocijaba abochornando a su madre delante de la gente con una sinceridad excesiva y con repentinos arranques de alegría, durante los cuales nada podía impedirle «reírse en la cara»[638] de los huéspedes que no le gustaban. Pero su verdadera oportunidad de emancipación y venganza le llegó con el matrimonio.

Hija única, guapa y extraordinariamente dotada, Mademoiselle Geoffrin era un partido excelente y, a punto de cumplir los dieciocho años, sus padres, dejando que el esnobismo se impusiese a la sensatez, la casaron con Philippe-Charles d'Étampes, marqués de La Ferté-Imbault, hijo primogénito de una familia de rancio abolengo deseosa de dar nuevo lustre a su blasón. El estallido de felicidad con el cual, a los cuatro años de la boda, Marie-Thérèse recibió la muerte de su marido permite conjeturar que el matrimonio no debió de ser de los mejor avenidos y revela la alegría con que la joven marquesa aceptaba la feliz condición de viuda. Madame de La Ferté-Imbault mantendrá su residencia en el hotel de la rue SaintHonoré, donde había pasado los años de su breve matrimonio, pero, libre ahora de toda tutela, decide llevar una vida completamente autónoma: una vida en armonía con sus gustos y con su nueva condición social, opuesta a las ambiciones intelectuales de su madre. «Libre y viuda a los veintiún años, me he consagrado a una vida de distracción (que me gusta hasta cierto punto), y, tanto en la corte como en la ciudad, he pasado revista a todo aquello que recibe el nombre de bonne compagnie»[639].

Cour, ville, bonne compagnie, Grand Monde: son éstas las palabras clave de la vida mundana que a partir de ahora guiarán la nueva vida de la hija del ex empleado de las Manifatture de Saint-Gobain: el mundo en el que la había introducido el matrimonio era el de la alta nobleza, y allí buscaría sus amistades. Nada demuestra mejor su éxito que la lista de sus nuevos conocidos: entre ellos destacan los nombres de los duques de Luynes, los distintos miembros de la gran tribu de los Phélypeaux –especialmente el marqués de Pontchartrain y su hermano el conde de Maurepas, ministro de Luis XV–, la duquesa de Chevreuse, la duquesa de Rohan-Chabot, la condesa de Marsan, la princesa Louise-Adélaïde de Bourbon-Conti, llamada Mademoiselle de la Roche-sur-Yon, el príncipe de Condé. La clave del éxito de la joven marquesa era su alegría. No la alegría provocadora con la que desorientaba a los amigos de su madre, sino la chispeante, contagiosa jovialidad que constituía uno de los atributos más preciados del arte mundano. «Cuando me dedico a la vida de sociedad y a los

amigos», escribe a los sesenta años Marie-Thérèse en sus «propósitos para la vejez», «sólo me gusta reír, bromear y dejar de lado el sentido común»[640]*. Pero si su vivacidad y su encantadora ligereza podían resultar tan seductoras era porque jamás se olvidaba del respeto debido a las bienséances y al amor propio ajeno. En los hoteles parisinos y en las grandes casas de campo a los que invitaban a Madame de La Ferté-Imbault, las ocasiones de juego eran continuas; las sorpresas, las bromas y los disfraces eran ingredientes canónicos de la receta mundana, y los versos parte esencial de la diversión: en esta tradición aristocrática de lo efímero es donde la hija de Madame Geoffrin había decidido sobresalir.*

La madurez no le haría cambiar su buena disposición a la risa. Con más de cincuenta años, redactó con evidente complacencia el «Cuento de una cena en honor del príncipe de Condé en el mes de septiembre del año 1768»[641], una broma que recuerda bastante la bufonada infantil de la Estancia Azul. Dos amigas de la marquesa le proponen al príncipe de Condé, entonces treintañero, que vaya a cenar con ellas a una petit-maison –sitio destinado a encuentros galantes–, pero lo llevan, en cambio, al piso de Madame de La FertéImbault, desierto e iluminado con velas. «El príncipe de Condé se asombró de no ver a nadie. Las damas le dijeron en ese momento que él era el dios Marte y ellas las Gracias que querían ofrecerle una cena, pero que la tercera, desfigurada por un grano en la nariz, no se atrevía a salir. El príncipe y las damas fueron a buscarme a un gabinete, donde esperaba con una máscara en el rostro. Me puse de pie, tomé al príncipe de la mano y le canté:

Dieu terrible, respectez

En la doyenne des trois grâces,

Son gros bouton sur le nez,

Sa dent qui branle et ses grimaces.

Mais pour tous ses autres appas

Grand Dieu ne vous contraignez pas,

Jouissez-en à votre gré

Avec sa marque sur le nez [642].

»Y, habiéndome el príncipe de Condé obligado a desenmascararme, le canté una vieja canción que dice:

Je n'ai plus assez d'agréments

Pour vaincre un prince qui se défend...» [643].

Siguen varias estrofas más con melodías distintas, cantadas en el transcurso de la cena ya por las amigas, ya por las doncellas, ya por la marquesa, y todas ellas centradas en el tema bufonesco del amor irreprimible de la vieja dama por el joven príncipe. Sabemos que Madame de La Ferté-Imbault sentía por el príncipe, mucho más joven que ella, un afecto maternal, y que Condé vivía entonces un apasionado y escandaloso romance con la princesa de Mónaco. Sabemos que en boca de la marquesa, de todos conocida por su virtud, el tópico de la vieja enamorada, puesto de nuevo de moda por Ninon de Lenclos, debía de surtir un efecto francamente cómico. Ahora bien, de la serie de versos bufonescos de Madame de La Ferté-Imbault que ha llegado hasta nosotros, lo que no podemos es captar sus alusiones, ni apreciar las parodias musicales, ni imaginar el sonido de las voces y la mímica de las cantantes. Y, sobre todo, la marquesa no nos ha dejado una sola referencia a los comentarios, a las risas, a las conversaciones que debieron de animar la velada, donde la modesta trama teatral apenas sería la chispa inicial.

El mismo problema se nos plantea con la avalancha de versos que hubo después del nacimiento, en 1771, del Sublime Ordre des Lanturelus, «del que la marquesa fue a la vez la creadora, la inspiradora y la directora suprema, y que no tardó en inundar con su gloria primero París y luego Francia y Europa»[644]. No hay ironía en las palabras del marqués de Ségur: a los ojos de Europa, París no era sólo la capital de la Ilustración, sino también la patria de los loisirs nobiliarios, y el Ordre des Lanturelus constituía un típico ejemplo.

La asociación nació una noche en la que el viejo marqués de Croismare, retenido

en casa debido a una indisposición, se excusó por no poder honrar una invitación a cenar en casa de la marquesa con una composición en verso en la que se explayaba sobre sus males. Madame de La Ferté-Imbault rechazó con celeridad sus excusas con otra composición en verso que acababa con el estribillo Lanturelu, lanturelu, lanturelu. Su éxito fue tal que enseguida surgió la idea de crear una orden dedicada enteramente a la broma y a la recíproca burla en verso de sus afiliados: una vez a la semana, la reina y los caballeros se reunían para dar lectura a sus composiciones y para improvisar otras; gracias a los misteriosos mecanismos de la moda, este juego pueril e inocente atraía a los personajes más variopintos y a los nombres más altisonantes, hasta suscitar la curiosidad de la mismísima Catalina de Rusia. Las dimensiones del éxito eran nuevas y la iniciativa armonizaba perfectamente con la boga dieciochesca de las sociétés badines [645], pero la idea de una orden medieval, modelada jocosamente sobre ritos caballerescos, tenía raíces profundas en la tradición mundana y Madame de La Ferté-Imbault era sin duda consciente de ello.

También su manía de ponerlo todo en rima era algo muy propio de las costumbres de la buena sociedad. Saber improvisar versos constituía, al igual que cantar, bailar, conversar, una excelente ocasión para brindarse a la admiración de los demás y, al mismo tiempo, una aportación al gran juego común de la autocontemplación. Conmemorativos o paródicos, los versos servían de caja de resonancia de los sucesos más efímeros de la crónica mundana, cuyo eco además amplificaban, aunque sólo fuese durante un instante. Por otra parte, los manuscritos de la marquesa revelan que el de rimar no era su único pasatiempo literario: una galería de breves retratos de amigos y conocidos de la alta sociedad, una recopilación de anécdotas, una selección de máximas y reflexiones, una serie de mémoires sobre los acontecimientos de los reinados de Luis XV y Luis XVI de los que había sido testigo, las cartas que escribió llevada por las exigencias de la vida social o la amistad, así como la correspondencia de varias décadas con el cardenal de Bernis, nos muestran a una Madame de La Ferté-Imbault dedicada, aunque sin demasiado talento, a todos los géneros literarios menores típicos de la cultura mundana. Pero no era solamente una necesidad de distracción lo que guiaba la pluma de la marquesa: esos escritos dispersos constituían además su autorretrato indirecto y la prueba palmaria de su pertenencia al Grand Monde.

A punto de cumplir sesenta años, querida y mimada por la alta sociedad, Madame de La Ferté-Imbault ya no tenía ningún motivo para seguir compitiendo con su madre. Bien es cierto que en el plano de las relaciones con las cabezas

coronadas Madame Geoffrin era imbatible: en 1766, por invitación de Estanislao, había hecho un viaje triunfal a Polonia y, a su paso por Viena, había sido presentada a María Teresa de Austria y tratada con todas las deferencias posibles por el príncipe de Kaunitz, primer ministro de la emperatriz. Sin embargo, a diferencia de su hija, la Geoffrinska, como ahora la llamaban los malévolos, no tenía títulos para ser presentada al rey de Francia, y la corte de su propio país seguía siendo para ella un mundo inaccesible.

Para Madame de La Ferté-Imbault subsistía, con todo, el problema de los amigos de su madre. Con el correr de los años, la antipatía juvenil de Marie-Thérèse por los philosophes se había transformado en violenta repulsa. Religiosa, con estrechos lazos tanto con el mundo parlamentario como con el «partido devoto», entendía perfectamente lo que su madre intentaba ocultar: el alcance político de la «secta» de los enciclopedistas y su desafío a los valores establecidos. Juzgaba a Voltaire y a D'Alembert «los más hábiles especieros en cuestión de nuevos venenos nunca existidos con anterioridad»[646], y durante años se dedicó a elaborar un veneno contra ellos: una gran colección de pensamientos, extrapolados de las obras de los mayores filósofos antiguos y modernos, concebida para demostrar las perennes verdades de la moral cristiana. Sin embargo, cuando propuso a sus Lanturelus basarse en este repertorio de sabiduría para escribir una anti-Encyclopédie, hasta los caballeros más fieles declinaron el ofrecimiento. Por suerte, merced a la reputación que había ganado con sus extractos, Madame de La FertéImbault fue invitada en 1771 a elegir los pasajes de los filósofos antiguos más idóneos para la lectura de las dos princesitas regias, dos niñas de nueve y once años.

Es bastante probable que el deseo de no dejar a la madre ya mayor a merced de los descreídos contribuyese de manera decisiva al gesto de reconciliación de Madame de La Ferté-Imbault. Fue un beau geste muy atinado. El 2 de mayo de 1775, a los pocos días de su sexagésimo cumpleaños, escribió Mon plan de vie pour ma vieillesse, y lo envió a Madame Geoffrin. En las primeras cinco páginas, hace un recorrido por las etapas esenciales de su vida a la luz de su carácter, de su educación, de sus gustos, de sus convicciones religiosas y morales, de sus intereses intelectuales, de sus amistades. Si pudo cometer errores, la sencillez y la honestidad con las que Marie-Thérèse se explica son su mejor justificación. Pero al final de la quinta página, la hija rebelde hace mucho más: declara que ha escrito aquella «pequeña historia» para la madre, acepta la responsabilidad de los malentendidos del pasado y expone sus buenos propósitos para el futuro: «Me comprometo a no mostrarme nunca impulsiva, ni con ella ni

con las personas de su círculo que no me gustan», afirma. «Hemos llegado a una edad en la que la pequeña diferencia de años que hay entre nosotras nos aproxima más como hermanas que como madre e hija. Y ya que la diversidad de nuestros gustos no ha destruido jamás la amistad y el aprecio sólidos que reinan entre nosotras desde que tengo la edad de la discreción, se puede decir que dicha diversidad tal vez ha contribuido a nuestra felicidad de ahora».

Pero la buena voluntad, la gracia y la sensatez no podían ocultar, en este acto de sumisión filial, la ausencia de una verdadera intimidad. La única pasión común entre Marie-Thérèse y su madre –y probablemente la única que habían experimentado realmente– era la querencia por la vida de sociedad, y a ella apelaba Madame de La Ferté-Imbault en el momento de la reconciliación, proponiendo a su madre no una improbable sintonía afectiva, sino una alianza mundana para la que ya existían todas las premisas. Había, pues, que olvidar los antiguos antagonismos, rendir justicia a los éxitos de una y otra y poner en común el inmenso capital acumulado por ambas: «Todas las personas que trato sienten una gran consideración por mi madre y desean conocerla. Juntas, sus amistades y las mías deben verse como un gran bancal de flores de todas las especies, porque todos los que van a su casa y todos los que vienen a la mía constituyen, sin sombra de duda, el más inmenso y el más seleccionado emporio parisino de la bonne compagnie. Disfrutemos del cambio de nuestros caracteres y del efecto de la razón y del tiempo, y si la vida es un tránsito, en este tránsito sembremos flores»[647].

A decir verdad, para la marquesa el camino de la reconciliación no se anunciaba cubierto de flores. Su beau geste llegaba demasiado tarde: aunque la madre se sienta obligada a mostrarle la máxima consideración, no podrá ocultarle que prefiere a la suya la compañía de D’Alembert y de Mademoiselle de Lespinasse.

Diez años habían transcurrido desde que, tras ser expulsada de la casa de Madame du Deffand, Julie de Lespinasse se había puesto bajo la protección de Madame Geoffrin, y desde entonces su influencia sobre ella no había hecho más que aumentar. Por norma, a la dama de la rue Saint-Honoré no le gustaba coincidir con mujeres intelectuales, como bien sabía Madame d’Épinay, que no lograba resignarse a que no la invitase a su casa y se quejaba al abate Galiani; pero Julie hizo enseguida mella en su corazón, conquistando su afecto. Madame Geoffrin no sólo la llenaba de regalos y le asignaba un vitalicio vendiendo dos

grandes cuadros de Van Loo, no sólo la invitaba a sus cenas para contados íntimos, sino que además la admitió (ella y la condesa de Boufflers fueron las únicas mujeres que gozaron de este privilegio) en sus almuerzos del miércoles.

«Su presencia», cuenta Marmontel, «suscitaba un interés indecible. Objeto continuo de atención, bien cuando escuchaba, bien cuando era ella quien hablaba (y nadie hablaba mejor que ella), sin coquetería de ningún tipo, nos inspiraba el deseo inocente de gustarle, y con su natural delicadeza daba a entender hasta dónde podía llegar la libertad del argumento sin turbar el pudor y sin contravenir la decencia»[648]. Con todo, no sorprende que, por capaz que fuese de hacer milagros, el atractivo de Julie resultase impotente contra la sorda hostilidad de Madame de La Ferté-Imbault: para la marquesa, Mademoiselle de Lespinasse era solamente una peligrosa intrigante que había ocupado su lugar al lado de su madre e intentaba indisponerla con ella. Y probablemente Madame de La Ferté-Imbault no habría vencido nunca a esta intrusa si la muerte no se la hubiese llevado en mayo de 1776, cuando sólo tenía cuarenta y cuatro años. Pero ni siquiera su desaparición pudo aplacar el resentimiento de la marquesa, que dejará de Julie un testimonio muy distinto al de su imagen canonizada.

Estamos acostumbrados a pensar en Mademoiselle de Lespinasse como en una gran figura trágica, la única de su siglo antes de que la Revolución forzase a las mujeres de la nobleza francesa a redescubrir el heroísmo. Julie no era guapa, pero la luz que despedía era tan cegadora que no daba tiempo a apreciarlo; su lenguaje era puro y elegante como el del teatro clásico, pero desconocía la lítote y no se cuidaba de atenuar la intensidad de sus sentimientos; su sensibilidad exasperada era a la vez su cruz y su delicia, su razón de vida y lo que la llevará a la tumba. Dividida entre la pasión y la razón, el comedimiento y el exceso, la delicadeza y la violencia, Julie se alimentaba de sus contradicciones y quemaba su vida con la misma conciencia con la que había construido su personaje.

De ella sabemos –a través de sus cartas, las confidencias a sus amigos, los testimonios de sus numerosos admiradores– lo que le hubiese gustado que supiésemos: su nacimiento ilegítimo, el descubrimiento precoz de los «horrores» que sufre por su condición, el despiadado egoísmo de sus parientes, el aprendizaje mundano en casa de Madame du Deffand en condiciones de dura dependencia, la amistad con D’Alembert, el gran éxito de su salón, su compromiso intelectual, su pasión cívica, su necesidad de amar. Su vida,

empezada como una tenebrosa novela, podría haber terminado con su triunfal consagración en la sociedad de la Ilustración, pero prefirió el clima irrespirable de la tragedia y eligió morir de amor por un hombre que no correspondía a su sentimientos.

Resulta difícil pensar en dos historias, en dos personalidades más dispares y alejadas entre sí que las de Madame de La Ferté-Imbault y Mademoiselle de Lespinasse. La marquesa era fiel a la tradición y a sus instituciones –la Iglesia, la monarquía, los parlamentos– y tenía como ídolo a Maurepas, ministro sempiterno. A Julie le indignaba la corrupción, la injusticia, los prejuicios del presente, confiaba en un futuro de reformas bajo la guía de hombres mejores, y su ídolo era Turgot, ministro durante sólo dos años. La marquesa amaba la alegría y había optado por vivir por la ligereza y el juego; Julie odiaba la superficialidad y prefería las profundidades del alma; aquélla había rehuido el amor, ésta «no sabía sino amar». La marquesa detestaba el esprit en su sentido intelectual, hasta el punto de declarar a Voltaire que, antes de que la tacharan de eso, prefería pasar por estúpida[649]; Julie era la encarnación misma del esprit en toda la variedad de sus matices. Madame de La Ferté-Imbault aborrecía a los philosophes y prefería al ambiente de su madre el de la vieja nobleza de corte; Julie dejó el salón aristocrático de Madame du Deffand para ser acogida como huésped privilegiada en el de la rue Saint-Honoré.

Sin embargo, tanto la hija de Madame Geoffrin como la sobrina de la marquesa du Deffand pertenecían a la misma cultura mundana, compartían el mismo código formal y se hacían la guerra con las mismas armas. Una guerra especialmente difícil puesto que los modales de Julie eran tan impecables que dejaban a Madame de La Ferté-Imbault con las manos atadas: «Si la Lespinasse siguiese con vida, habría adoptado conmigo, para adueñarse de la persona de mi madre, de su habitación, de su dinero, modales tan educados y tan lisonjeros que me habría sido imposible desembarazarme de ella y cumplir en la casa de mi madre con mi cometido de hija [...], y habría también inducido a D'Alembert a actuar de manera de no darme la posibilidad de quejarme y de hostigarla, como en cambio he hecho con éxito»[650].

Precisamente en el terreno de la reputación mundana, en el que Julie se había mostrado invencible, Madame de La Ferté-Imbault decidió, una vez desaparecida la rival, hacer un ajuste de cuentas. Bajo su pluma, las dramáticas y conmovedoras vicisitudes de Mademoiselle de Lespinasse se convierten en una historia de cinismo y de cálculo, y la heroína sensible y apasionada no es más

que una vulgar arribista social. «La Lespinasse», cuenta la marquesa, «era hija bastarda del hermano de Madame du Deffand y de la marquesa d'Albon; era fea, pero tenía la ambición de representar el papel de una persona de ingenio, y su ingenio tenía el temple necesario para secundar su ambición». La iniciación en la vida de mundo de la muchacha llegada de provincias se había cumplido en casa de la amoral, corrupta marquesa du Deffand, teatro de una sociabilité degradada, donde la alegría inocente y la delicada raillerie habían sido reemplazadas por la denigración y la perfidia. «Madame du Deffand hizo venir, hace más de veinte años, cuando se quedó ciega, a Mademoiselle de Lespinasse, para que la ayudase a mantener en auge su salón y su celebridad. El círculo de los huéspedes de Madame du Deffand comprendía, en aquella época, lo más brillante que había en la corte y en París, entre los que se contaban muchos extranjeros de relieve. Ninguna de estas personas quería ni apreciaba a Madame du Deffand, ni se querían ni apreciaban entre ellas. Pero se divertían burlándose unos de otros con finura y con ingenio, y con una especie de prudencia. D'Alembert iba a menudo a casa de Madame du Deffand y, como por su carácter es dado a burlarse del prójimo, esa compañía le gustaba mucho»[651].

Sabemos, a decir verdad, que lo que hizo de D'Alembert el favorito de Madame du Deffand no fueron tan sólo sus dotes paródicas, y que la marquesa sentía por el philosophe un profundo cariño, que luego se transformará en resentimiento a causa de unos comprensibles celos: en efecto, desde la aparición de Julie en el salón de Saint-Joseph, el hijo no deseado de Madame de Tencin había empezado a desatender a su vieja amiga por la recién llegada a la que todo parecía predestinarlo. «Los dos huérfanos, sin familia, desde nuestro nacimiento conocimos el abandono, la infelicidad y la injusticia», escribe el philosophe. «Era como si la naturaleza nos hubiese traído al mundo para que nos buscásemos, para que cada uno de los dos representase todo lo que el otro no tenía, para que nos apoyásemos recíprocamente, como dos juncos azotados por la tempestad que se sostienen aferrándose el uno al otro»[652]. Y eso fue lo que pasó: cuando, tras una larga cadena de enfados, de incomprensiones, de desquites, la tempestad se desató por fin y Madame du Deffand puso en la calle a su sobrina, culpable de haberle «robado» a D'Alembert, los dos «hijos del amor» no se separaron más y acabaron por vivir en la misma casa.

La reconstrucción del hecho que nos ofrece Madame de La Ferté-Imbault es completamente distinta. Según ella, la manzana de la discordia fue el orgullo herido: una carta de Voltaire[653], que Madame du Deffand hizo leer ante sus invitados sin percatarse de la presencia de D'Alembert, daba a entender que la

marquesa se había expresado sobre el amigo común en tono burlón. El philosophe, humillado públicamente, «se limitó a reír, diciéndose para sus adentros: “me las pagará”», y acto seguido decidió que el instrumento de su venganza fuese Julie. A su vez, la sobrina ingrata buscaba sólo un pretexto para dejar Saint-Joseph llevándose consigo los huéspedes más ilustres: «Esta Lespinasse, tras notar al momento que todos los huéspedes habituales de Madame du Deffand no sentían por ella ni amistad ni estima, y no pretendían otra cosa que hablar de los defectos de su carácter, con astucia y prudencia se hizo confidente de aquellos que ardían en deseos de hablar mal de Madame du Deffand. D’Alembert, que después del asunto de la carta de Voltaire era a quien más atormentaba este deseo, se unió íntimamente con Mademoiselle de Lespinasse, la cual se sintió muy halagada y contenta al comprobar cuánto la necesitaba D’Alembert. Se daba cuenta de que, tratándolo con consideración y dedicándole la mayor atención, podría encontrar en él [...] un gran apoyo para cumplir su gran proyecto: dejar a Madame du Deffand para formar su pequeño círculo de intelectuales».

Julie, sin embargo, debía guardar las apariencias y evitar que la tildasen de ingrata con su benefactora: lo logró a la perfección, al adoptar un gesto dolido y hacer correr el rumor de que la dureza del trato que le daba Madame du Deffand la hacía «tan infeliz que no habría podido vivir con ella sin morir del disgusto»[654].

Una vez expulsada de Saint-Joseph, Mademoiselle de Lespinasse no sólo consiguió conservar intacta la benevolencia de los amigos de Madame du Deffand, sino que además conquistó la de sus enemigos. No es casual que la primera persona a la que D’Alembert recomendó a Julie fuese Madame Geoffrin, quien, como admite la propia Madame de La Ferté-Imbault, detestaba a Madame du Deffand. Así pues, encantada de tener la oportunidad de vengarse de su aristocrática rival, acogió con los brazos abiertos a la víctima inocente.

Proyectado, a decir de Madame de La Ferté-Imbault, hasta en sus más mínimos detalles con consciente impostura, el ascenso de Mademoiselle de Lespinasse será imparable, pero siempre con el lastre de la hipocresía y la ingratitud. Parece que la hija de Madame Geoffrin logró que su madre lo admitiese, aunque in extremis: «Mi madre me ha dicho que se ha dejado llevar totalmente a engaño. Cuando la conoció, fue conquistada por su ingenio, por su alegría, por la estabilidad de su ánimo y por su capacidad de gustar a personas de carácter opuesto, como las que muchas veces encontraba en su casa. Pero ante su gran y

rápido éxito [Julie] había perdido la cabeza, y su ambición ya no conoció límites. Las personas que la habían protegido terminaron siendo un estorbo para ella, y pretendía que todos los amigos le diesen dinero para apoyarla en su éxito, pero no quería saber de quién procedían esos regalos. Mi madre me dijo, mirándome: "Hija mía, ¿te puedes creer que cuando vendí mis cuadros de Van Loo para ayudarla ni siquiera me dio las gracias?"»[655].

Ahora bien, si damos crédito a Madame de La Ferté-Imbault, no resulta tan sorprendente que el éxito, que tan radicalmente había cambiado la vida de Julie, acabase por modificar también su relación con los demás al ofrecerle una nueva imagen en la cual reconocerse. Había sido protagonista de una aventura sin precedentes y la confianza en sí misma no podía sino centuplicarse. Por vez primera, una mujer pobre, sola, no agraciada, sin familia que la apoyase, sin posición social, lograba, únicamente merced a su atractivo intelectual, conquistar la libertad, la independencia económica, el prestigio mundano. A principios del siglo, el esprit había cambiado la vida de Madame de Staal-Delaunay, aunque sin permitirle decidir sobre su destino; cincuenta años más tarde, una vez transformado en religión, el culto de la inteligencia confería a sus sacerdotes una autoridad superior. Admitida, gracias también a la presencia a su lado de D'Alembert, en el pequeño grupo de los oficiantes de la «iglesia» enciclopédica, Julie probablemente acabó por encontrar natural que los fieles del culto contribuyesen con sus ofertas a las necesidades prácticas de la casta sacerdotal. ¿Por qué, pues, había de mostrar gratitud por lo que moralmente le correspondía? Al vender sus Van Loo por una noble causa, Madame Geoffrin se había ante todo honrado a sí misma. Identificada con el carácter sagrado de su papel de femme d'esprit, Julie parecía anunciar una convicción que habrá de arraigar en la cultura moderna: que el «intelectual» es un individuo con un estatuto especial, el de iluminar a la sociedad. En consecuencia, público o privado, el mecenazgo era un acto debido, y un título de mérito para quien lo ejercía.

Así, a finales de 1764, tras consumarse la ruptura con Madame du Deffand, Mademoiselle de Lespinasse se instala en la rue Saint-Dominique, en un piso a no más de cien metros del de la tía, donde «levanta altar contra altar»[656] y atrae a su casa a buena parte de los habituales de Saint-Joseph. Pero en el amplio salón, iluminado por cuatro ventanas enmarcadas por cortinas de tafetán carmesí y decorado con el elegante mobiliario regalado por la mariscala de Luxembourg, la condesa de Boufflers, la duquesa de Châtillon y Madame Geoffrin, eran menos los huéspedes los que daban el tono del cercle que la personalidad de la dueña de

la casa. Los visitantes no constituían de por sí un grupo homogéneo, ni eran amigos entre ellos: procedían tanto de las filas de la nobleza como de las de la Encyclopédie, había ministros, diplomáticos, cardenales, altos funcionarios del Estado, damas del Grand Monde, autores famosos y jóvenes intelectuales en ciernes. «Los había sacado de aquí y de allá», recordará Marmontel, «pero estaban tan bien elegidos que en su casa formaban un conjunto armonioso, como las cuerdas de un instrumento montado por una mano hábil. Y, por proseguir con el símil, diría que ella tocaba ese instrumento con una mano realmente genial; parecía saber qué sonido iba a emitir la cuerda que se disponía a tocar. De hecho, conocía tan bien nuestras mentes y nuestros caracteres que le bastaba una sola palabra para hacerlos reaccionar [...]. La ininterrumpida actividad de su alma se comunicaba a las nuestras, pero con medida: la inspiraba la imaginación y la moderaba la razón. Y fijaos bien en que las mentes que respondían a sus estímulos –entre otras las de un Condillac o un Turgot– no eran ni débiles ni ligeras; y D'Alembert, cuando estaba a su lado, tenía el aire de un simple y dócil niño. Su talento a la hora de lanzar una idea a la reflexión para luego dejarla discutir a hombres de aquella talla; su talento para discutir ella misma, como ellos, con precisión y a veces con elocuencia; su talento para proponer ideas nuevas y para variar la discusión, siempre con la naturalidad y la facilidad de un hada que, con un toque de su varita, cambia a su antojo el escenario de sus hechizos; este talento, digo, no era el de una mujer cualquiera»[657]. Y el amante de Julie, el conde de Guibert, señala cómo, en la casa de ella, personas que no tenían nada en común se hacían amigas, «unidas por los mismos sentimientos: el deseo de gustarle y la necesidad de quererla». No es casual que aquella maravillosa armonía finalizase con Julie, y que a su muerte los habituales del salón dejasen de verse. «Se pueden aplicar también a nosotros», prosigue Guibert, «las palabras de la Escritura: el Señor ha castigado al pastor y su rebaño se ha dispersado»[658].

Durante doce años, cada día, de las cinco a las nueve de la noche, en el piso que daba al convento de Bellechasse, la magicienne, como la llamaba con sarcasmo Madame de La Ferté-Imbault (el caballero de Méré, en cambio, hablaría con la máxima admiración de «brujería»[659]), reavivó la llama de su trípode y renovó su hechizo: que no era sino la perfecta expresión de la sociabilité dieciochesca en su máximo punto de equilibrio entre el sentido de la tradición y las ineludibles exigencias del presente.

Desde la época de la Estancia Azul, el ideal mundano se había consagrado como otro lugar feliz, gobernado por las bienséances,el buen gusto, el tacto y el deseo

de seducción recíproca: ciento cincuenta años después, en el centro de su cercle, Julie parecía obedecer aún al mismo modelo estético, y los cumplidos que le hacía D'Alembert no eran distintos de los que habría podido hacerle Mademoiselle de Scudéry: «Vuestro ingenio gusta y debe gustar por muchas cualidades: por la excelencia del tono, por la seguridad del gusto, por el arte que tenéis para decir a cada cual lo que mejor le sienta [...]. La fineza del gusto, que en vos va unida al continuo deseo de complacer, hace que nunca se vislumbre en vos nada rebuscado, y al mismo tiempo que nunca parezca que dejáis nada al azar. Así, se puede decir de vos que sois sumamente natural y en absoluto simple»[660].

Alentada por los aplausos, Julie era sin embargo la primera en asombrarse de su capacidad para el desdoblamiento: «Lo singular es que nadie advierta el esfuerzo que debo hacer para parecer lo que los demás piensan que realmente soy»[661]. Pero es precisamente debido a semejante esfuerzo por lo que en la estética clásica la ilusión del naturel podía cobrar forma, como La Bruyère había constatado un siglo antes que Julie: «¡Cuánto arte para volver a la naturaleza!»[662].

Si quien inició a Mademoiselle de Lespinasse en este difícil arte en delicado equilibrio entre instinto y cultura fue Madame du Deffand, su deseo de gustar obedecía, en cambio, a una necesidad imperiosa, que iba más allá de las exigencias mundanas. «Ni siquiera os negáis a dar el primer paso [...] y hasta las personas importunas hallan indulgencia a vuestros ojos, con tal de que os sean devotas»[663], le recriminaba amablemente el propio D'Alembert. La condición de ilegítima, a merced de una familia desalmada, le había enseñado muy pronto que la sola esperanza de suavizar su destino dependía de su capacidad de seducción. Al conquistar el alma desconfiada de Madame du Deffand, Julie había eludido el convento y había ido a París; al cautivar a los amigos de la marquesa, y valiéndose de su apoyo, había alcanzado su independencia; al seguir ampliando el círculo de admiradores, enriquecía su capital mundano, el único con el que podía contar, y defendía su cotización en el difícil mercado parisino. Pero gustar era para ella, en primer lugar, un poderoso exorcismo de los dramas de la vida. Contemplándose en la admiración de los demás, Julie se olvidaba de que no era guapa, de que vivía de la caridad del prójimo, de que no podía crear una familia, de que no era amada por el hombre al que amaba; y para que estos pensamientos no volviesen a perseguirla, sus deseos de conquista no tenían límites. «La indiferencia de cualquiera», escribe su mejor biógrafo, «le causaba, casi sin que se diese cuenta, un malestar indefinible, una especie de sufrimiento físico; sólo

encontraba paz cuando sentía que el hielo se había roto al calor de su encanto»[664].

Para formarnos una idea aproximada de las conversaciones que tenían lugar en el salón de Julie, podemos repasar el contenido de los cuatro volúmenes en cuarto incluidos en los Manuscrits légués par mademoiselle de Lespinasse [665]. En sus 1.676 páginas manuscritas (sólo unas veinte de ellas fueron escritas por la propia Julie; el resto, salvo alguna página autógrafa de D'Alembert y de Turgot, es obra de copistas desconocidos) encontramos reunidos los materiales más variados de los autores más dispares: cartas, retratos, poemas, prosas, fragmentos críticos, traducciones, observaciones lingüísticas, reflexiones de todo tipo[666].

Después de tres siglos del invento de la imprenta, la circulación de textos manuscritos seguía constituyendo una fuente de lectura primaria que no se limitaba solamente a lo inédito, sino que reproducía asimismo extractos de distinta amplitud de obras ya publicadas. La importancia de este fenómeno no dependía sólo de motivos económicos o de un hábito mental, sino que respondía además a un deseo de actualidad característico de la cultura mundana. Y si la heterogeneidad de los documentos reunidos por Julie podría hacernos suponer falta de criterio selectivo y cierta casualidad, la lista de los textos, que redactó el propio D'Alembert, nos demuestra, en cambio, la importancia que se les atribuía.

A la manera de los Ana del siglo XVII, esta recopilación de materiales en cuya archivera decidió convertirse Julie refleja una cultura del fragmento situada en el límite entre oralidad y escritura: su función es la de salvaguardar la memoria de un texto al que amenaza el olvido, y al mismo tiempo la de replantearlo como nuevo objeto de comentario y de conversación. Entre semejante cúmulo de manuscritos, las cartas son las que indudablemente forman el núcleo más brillante y denso, y las que nos introducen en el meollo de los intereses intelectuales del círculo de Julie. Así, no sorprende que sea Voltaire, cuyo busto descollaba junto al de D'Alembert en el salón de la rue Saint-Dominique, quien aventaje a todos («sólo su gloria me puede consolar del hecho de no haber nacido inglesa»)[667]: en la colección hay más de un centenar de cartas suyas dirigidas entre 1770 y 1776 a D'Alembert, a D'Argental y a Condorcet, devotos admiradores de Mademoiselle de Lespinasse. Cartas de amistad, de aprecio, de complicidad intelectual, de estrategia política, de compromiso cívico que sin duda se leían con emoción en el cercle de Julie.

Junto a las cartas de Voltaire, la recopilación representa un amplio muestrario epistolar de las figuras más eminentes de la cultura de la Ilustración: de Diderot a Rousseau, a Marmontel, a Madame Geoffrin, a Creutz, a Galiani, a Beccaria, a los grandes déspotas ilustrados, como Federico II o Catalina de Rusia, que no desdeñaban cortejar a los philosophes. Y en las docenas y docenas de páginas de versos de ocasión –canciones, epitafios, couplets, madrigales, bouts-rimés– que Julie se entretuvo en coleccionar en el transcurso de los años figura, solemne y jubiloso, todo el mundo elegante parisino de la época. (Afortunadamente para nosotros, otros archiveros, respetuosos y admirados, se cuidaron de conservar las cartas que escribió Julie. Éstas forman hoy un gran epistolario de amistad y de amor que, junto al de Madame du Deffand, confirma lo que el misógino La Bruyère tuvo que admitir a su pesar: que desde los orígenes de la cultura mundana las mujeres de la buena sociedad demostraron poseer, más que nadie, el talento de la conversación y el secreto de la escritura epistolar[668].)

Si bien en el siglo XVIII la ciencia psicológica había encontrado en la novela un terreno propio, ésta seguía siendo un instrumento esencial para el éxito mundano, y Julie demostrará que había comprendido todo su valor, ya como instrumento de seducción y de defensa, ya como inagotable tema de conversación. También la afición por las questions d'amour, por los aforismos, por los retratos era entonces una constante de la cultura mundana: a Madame de Tencin le seguía gustando discutir de casuística amorosa con sus huéspedes[669], Chamfort se servía de las máximas para liquidar el Antiguo Régimen y los mundanos continuaban deleitándose con el juego del retrato. Madame du Deffand sobresalía desde los tiempos de Sceaux, lo mismo que Madame de Lambert, y también lo practicaba Madame de La Ferté-Imbault, aunque no tenía tanto talento; por último, en las postrimerías del siglo, Sénac de Meilham y el duque de Lévis recurrieron a él para evocar el antiguo mundo aristocrático desaparecido con la Revolución.

La recopilación de Julie de Lespinasse incluye veinticinco retratos, extrapolados de las Mémoires del cardenal de Retz y del Recueil del marqués de Lassay, que muestran, con todo su orgullo y miseria moral, a dos generaciones sucesivas de príncipes de la sangre y Grandes del reino. Figuran, además, un retrato escrito por Madame du Deffand (el pérfido y agudo del abate de Vaubrun, «que en la frivolidad había alcanzado lo sublime»[670]), y uno del conde de Guibert, obra de Mademoiselle de Lespinasse. Pero cualquier comparación con los primeros sería inadecuada: mientras los memorialistas escribían para sí mismos y para los lectores futuros, y expresaban con la mayor libertad un juicio inapelable, los

mundanos escribían con el pensamiento puesto en los lectores contemporáneos y no tenían otra finalidad que la de divertirse y sorprender, manteniéndose en difícil equilibrio entre la credibilidad y la adulación. Podía ocurrir, por supuesto, que se valiesen del juego del retrato para desenmascarar y ridiculizar a sus enemigos, pero también la denigración, para que diese en el clavo, tenía que ser creíble y divertida. Desde esta óptica invertida, donde la benevolencia amable es reemplazada por una lucidez despiadada, Julie de Lespinasse perpetra su venganza contra Madame du Deffand, si bien fue su tía quien, una vez más, le indicó el camino. Unos cincuenta años antes, con la pérfida caricatura de Madame du Châtelet (la belle Émilie de Voltaire), la marquesa se había exhibido en una auténtica ejecución maestra centrada en el ridículo de una mujer fuera de lo común que se sentía con derecho a hacer caso omiso impunemente del código de las bienséances: «Imaginaos a una mujer alta y enjuta, de coloración encarnada, el rostro puntiagudo, la nariz respingona: tal es el aspecto de la belle Émilie, aspecto del que ella está tan satisfecha que no descuida nada para resaltarlo, rizos, pompón, bisutería de piedras y de cristal, todo en abundancia [...]. Está dotada de cierto ingenio; el deseo de hacer mayor ostentación la ha llevado a preferir el estudio de las ciencias más abstractas a las materias más agradables: cree que esta singularidad le ha de brindar una reputación mayor y una clara superioridad sobre todas las mujeres [...]. Madame está tan empeñada en aparentar lo que no es que ya no se sabe lo que es realmente. Ni siquiera sus defectos, quizá, le sean naturales; podrían depender de sus pretensiones: la falta de respeto por su condición de princesa, su esterilidad como estudiosa y la necedad de ser mujer hermosa...»[671].

No menos despiadado, el retrato de Madame du Deffand que nos ha dejado su sobrina cambia de registro y pone al descubierto la miseria humana de una mujer, también admirada por su inteligencia, cuyo éxito mundano encubría un egoísmo monstruoso y una trágica soledad: «No tiene celos ni de los atractivos ni del ingenio de los demás, sino solamente de las preferencias y de las atenciones, que no perdona ni a quienes las tienen ni a quienes las reciben. Es como si dijese a todos sus conocidos, como Jesús a sus discípulos: vended todo lo que tenéis y seguidme. Es más difícil estar en paz con ella que con Dios; un pecado venial anula en un instante el mérito de muchos años de cuidados [...]; únicamente a su alma debe el tipo de consideración de la que goza. El conocimiento de su carácter hace que uno se aleje de ella e impide que se le coja cariño...»[672].

Por una vez, la agudeza psicológica de Julie no está al servicio del amor propio

ajeno: pero el arte mundano enseñaba a odiar con la misma elegancia con la que se procuraba gustar, siendo bastante probable que los dos sentimientos no estuviesen nunca desunidos y que la atención constante por los otros generase un rencor secreto que sólo una disciplina férrea era capaz de disimular. Tal vez tenía razón Cioran cuando afirmaba que «el retrato, en cuanto género, nació en buena medida de la venganza y de la pesadilla del hombre de bonne compagnie que tuvo demasiado trato con sus semejantes para no vituperarlos»[673].

Desde los días del hotel de Rambouillet, a las mujeres se les confirió una doble función pedagógica: la de enseñar las bienséances y la de velar por la pureza de la lengua. En la Estancia azul, Julie d'Angennes no era la única que se apasionaba con las disputas lingüísticas y era ensalzada por la perfección de su francés. Su hermana Angélique-Clarice, que pasaba por ser el prototipo de las Preciosas, «perdía el sentido cuando oía una frase trivial»[674]. Pasado más de un siglo, Mademoiselle de Lespinasse no actuará de otra forma: Morellet cuenta que, tras oír en casa de Madame Geoffrin al célebre Buffon servirse de una expresión popular como «es harina de otro costal», Julie se quedó literalmente transpuesta y se desplomó sobre el sillón, sin poderse recuperar durante toda la velada[675].

De los Manuscrits légués par mademoiselle de Lespinasse se desprende también con evidencia el interés de Julie por los problemas lingüísticos: al menos ciento diez páginas están dedicadas a una larga lista razonada de setenta y tres grupos distintos de sinónimos. Por lo demás, la propia cultura de la Ilustración, una vez dejado atrás el racionalismo cartesiano, se interrogaba sobre el problema de los signos y sobre su naturaleza, y en el Discours préliminaire a la Encyclopédie, D'Alembert, inspirándose en Locke, trataba de definir la «ciencia de la comunicación» y pedía que se «perfeccionasen los signos», que se moldease la formación del espíritu individual «sobre el de la humanidad, que, desde los signos, accedía a las palabras, de las palabras que designaban a los individuos y las cualidades, a las palabras abstractas, y atribuía a la gramática la tarea de fijar una lógica de los signos»[676]. Esencial, desde esta óptica, era la exigencia de determinar el significado de las palabras de manera clara y precisa, en especial de aquellas que podían resultar confusas, como los sinónimos.

Sin embargo, en el caso de Julie la labor sobre la lengua podía servir también como un ejercicio de finura intelectual y de agudeza psicológica, como un

argumento de conversación susceptible de un desarrollo infinito. Ya que se trataba, como escribe el abate Girard, de definir «la sutil diferencia entre esas palabras que, aunque se parecían como hermanas por una idea común, son empero distintas una de otra por alguna idea accesoria y peculiar a cada una de ellas», esta consciencia era necesaria para «hablar con exactitud», «cualidad tan rara como amable, capaz de hacer brillar la verdad y de conferir solidez a la brillantez»[677].

No conocemos al autor de las definiciones de los sinónimos que se recogen en los Manuscrits, pero por Guibert sabemos que Julie compuso «un gran número»[678]. Así las cosas, aunque los testimonios de los que disponemos no nos permiten atribuirle su paternidad, sí podemos suponer que las definiciones eran leídas y discutidas, cuando no elaboradas, en el salón de la rue Saint-Dominique. «Con escrúpulo admirable», recordará Hippolyte Taine al ilustrar el diccionario, la gramática, el estilo del espíritu clásico, «y con una delicadeza de tacto infinita, escritores y gente de mundo se aplican a evaluar cada palabra, cada locución, para fijar el sentido, para medir la fuerza y el peso, para determinar las afinidades, los usos y las alianzas»[679], unidos en la común empresa de construir una lengua racional, transparente y perfecta. Entre las muchas definiciones que aparecen, encontramos las que abordan un tema tan capital como la autenticidad (tocado, entre otros, por Madame de Staal-Delaunay y Devaines); y es la propia Julie la que es tomada como ejemplo: «La verdad es segura y sin disfraz, el candor dulce y sin esfuerzo, la franqueza sencilla y sin artificio, la espontaneidad [naïveté] natural y sin afectación [...]. El rasgo distintivo [...] de Monsieur d’Alembert es la franqueza [...], de Mademoiselle de Lespinasse, la verdad, la franqueza, el candor»[680].

Ahora bien, para la Julie que se preciaba de haber sido «siempre sincera en todo»[681] la verdad no poseía un solo lenguaje, sino que más bien manifestaba las contradictorias exigencias de un yo profundamente escindido. Por un lado, exhibía a la luz del sol una auténtica vocación por la vida de sociedad, un deseo ferviente de ser admirada por todos, de lograr «electrizar hasta los corazones más insensibles»; por otro, albergaba la necesidad, disimulada y secreta, de reconocerse en una pasión exclusiva, de embriagarse con su propia capacidad de sentir y de amar. Precisamente esta exigencia llevará a Julie por la senda de la simulación y la inducirá a traicionar a las personas que más la querían.

Cualquiera que fuese la índole de su vínculo con D’Alembert, Mademoiselle de Lespinasse se aprovechó de la confianza ciega que el philosophe tenía en ella

para ocultarle lo que para todo el mundo era evidente, esto es, su romance con el marqués de Mora. D'Alembert no lo descubrirá sino tras la muerte de su amiga, cuando ponía en orden sus papeles, causándole un tremendo desconsuelo.

Hijo primogénito del embajador español en París, joven, apasionado e idealista, José Pignatelli y Gonzaga, marqués de Mora, se había enamorado tan profundamente de Julie (entonces con más de cuarenta años) que en 1772, temiendo una locura, su familia lo obligó a regresar a su patria. Dos años más tarde, sin embargo, el deseo de volver a abrazar a la mujer amada hizo que, a pesar de una tuberculosis galopante, emprendiese el camino de vuelta a París; pero la muerte se lo llevó antes de que alcanzase a cumplir aquel último sueño. Al parecer, la destinataria de tanta pasión correspondía con igual intensidad: según Madame de La Ferté-Imbault, tras separarse de Mora, Julie «se vanaglorió de su desesperación», sin dejar de ensañarse con D'Alembert, que no sabía nada, obligándolo a aguantar sus desvaríos y a que «fuese al correo para esperar las cartas de Mora y llevárselas al instante»[682].

Nadie, ni la malévola marquesa ni los amigos más íntimos de Julie, habría podido sospechar nunca que aquella romántica historia de amor encubría otra, menos gloriosa y aún más trágica. Mientras Mora hacía acopio de sus últimas fuerzas para ir a verla, una noche de invierno de 1774, en un palco de la Opéra, Julie se entregó al conde de Guibert, con el que mantenía desde el verano de 1772 una arrebatada relación, vivida al borde de la mistificación y la mentira.

Once años más joven que ella, Jacques-Antoine-Hippolyte de Guibert era un brillante oficial dotado de ambiciones literarias y del don de gustar a las mujeres inteligentes. Madame de Staël, que lo conoció siendo ya madura y que fue su amante fugaz, afirmaba que su conversación «era la más viva, la más animada, la más estimulante que hubiese conocido jamás»[683]. En 1772, época de su encuentro con Mademoiselle de Lespinasse, Guibert acababa de obtener, con el Essai général de tactique, un gran éxito en toda Europa y, según el pronóstico de Federico II de Prusia, «navegaba viento en popa hacia la gloria»[684]. Guibert admiraba a Julie, le halagaba el interés que ella le demostraba, aspiraba a su amistad y a su estima, y estaba bajo su influencia intelectual; pero no correspondía a sus sentimientos. Había sentido por ella una atracción pasajera, y a su pesar se encontraba involucrado en un asunto pasional y era objeto de demandas que no podía satisfacer. Su verdadera culpa era la debilidad: doblegado por la amante, no sabía evadirse de su juego.

Julie conocía los sentimientos de Guibert pero no estaba dispuesta a abandonar su presa: una vez desaparecido Mora, lo necesitaba para que el breve tiempo de vida que la tuberculosis iba a concederle pudiese tener la emoción de la tragedia. Al menos ésa es la exigencia que se deduce, aunque con una amplísima gama de tonalidades, de los cientos y cientos de cartas que escribió a Guibert en el lapso de tres años: hablar de sí misma, proclamar su amor, exhibir su capacidad de sentir y de sufrir forzando al otro a prestarle atención. Para retener al fugitivo, la víctima se transforma en verdugo y actúa como una manipuladora sin escrúpulos. Por culpa de Guibert había traicionado a Mora, por culpa de Guibert la vida se le había vuelto intolerable y el amor se había convertido en un veneno mortal. Con perversa perspicacia, envolvió a su amable, vanidoso y aterrorizado corresponsal en una red cada vez más inextricable, pasando del desprecio a la adulación, del chantaje a la abnegación. Poco importa si al proceder de esa manera no hacía más que contradecirse; poco importa si entretanto Guibert se había casado con una mujer joven y bella y ya no cupiesen equívocos sobre sus sentimientos hacia ella; implacable, Julie quería que fuese hasta el final testigo de su fúnebre solo de amor.

Con todo, el frenesí amoroso no será un impedimento para que Julie continúe con su vida de siempre: sus amigos, su salón, su prestigio intelectual no constituían sólo un lenitivo para la desesperación, sino que representaban lo más atractivo que podía ofrecer a Guibert. Y si en las cartas a su amante Julie parece alejarse progresivamente del mundo, mostrando una necesidad creciente de soledad y de silencio, gracias a ellas podemos calibrar bien la increíble inversión de tiempo y energía que se precisaba para aguantar, día tras día, el ajetreo de la vida mundana.

«La sociedad no me interesa casi nunca y siempre me resulta una carga», escribe[685]. Sin embargo, con sólo conocer sus actividades diarias, tal y como ella misma las cuenta pormenorizadamente en sus cartas, su afirmación resulta cuando menos sospechosa. Tras consagrar la primera parte de la mañana a acicalarse, a la lectura y a la correspondencia, Julie empezaba a recibir a sus amigos más íntimos, deseosos de estar con ella a solas. Luego, dos veces a la semana, iba, en compañía de D’Alembert, a los almuerzos de Madame Geoffrin, y muchas veces era invitada también a la casa de Turgot, de Devaines, de Madame d’Enville, de Madame de Châtillon, del conde de Crillon, del conde de Creutz. «Almuerzo todos los días con quince personas, y eso me cansa», se ve

obligada a constatar en el otoño de 1774[686]; y el almuerzo era tan sólo una de las etapas de su programa cotidiano.

Las primeras horas de la tarde las dedicaba a menudo a las visitas: «Primero he ido a pasar una hora con Monsieur Turgot, y luego otra hora a casa de Madame de Châtillon, lo que significa muchas escaleras que subir, y cuando he vuelto a casa estaba muerta»[687]. Pero, cualquiera que fuese su condición física, desde las cinco de la tarde hasta las nueve de la noche, y a veces hasta más tarde, Julie recibía en su salón.

Era el momento culminante de su jornada y sin duda el que exigía más concentración. Hasta entonces había vivido en una especie de desdoblamiento, con el pensamiento fijo en su amante[688], pero si aún podía volver con el pensamiento a Guibert durante las lecturas en voz alta de las últimas novedades literarias, en las horas que se consagraban a la conversación ya no podía, en cambio, distraerse. Porque el éxito de Mademoiselle de Lespinasse era fruto de un arte que exigía un elevado grado de atención: como enseñaba la tradición mundana, ella sabía mejor que nadie resaltar la personalidad de sus interlocutores y, como quería la cultura de la Ilustración, a la que ya no mortificaban las bienséances, su curiosidad cultural era contagiosa y vivificante: «No había nada que no pareciese a su alcance, nada que no pareciese gustarle y que ella no supiese hacer agradable a los demás. Política, religión, filosofía, relatos, novelas, nada estaba excluido de sus conversaciones»[689].

Mujer que se había formado leyendo y escuchando, su amplia cultura de autodidacta carecía de toda afectación y encontraba en la palabra viva su perfecta expresión. Para Julie, la meta de la conversación ya no era la felicidad, sino el conocimiento, y contraponía a la euforia mundana su capacidad de sentir; para ella la vida de sociedad suponía una idea del intercambio intelectual elevada y exigente: «No me basta con que alguien tenga ingenio: tiene que tener mucho»[690].

Su jornada tampoco terminaba con la marcha de sus huéspedes. A Julie le gustaba la música e iba con frecuencia a la Opéra (entre septiembre de 1774 y la primavera del año siguiente asistió, por ejemplo, a no menos de siete representaciones del Orfeo ed Euridice de Gluck); pero además ocurría que amigos y conocidos la mandaban a buscar en carruaje para que pasase la velada en su casa. Este impresionante maratón mundano no era sólo un fin en sí mismo, sino que le permitía influir en la vida cultural de la época, ejercer su influencia

en la elección de los miembros de la Académie, ayudar a hacer carrera a sus amigos más jóvenes que militaban en las filas de la philosophie y, detalle no irrelevante, respaldar las ambiciones literarias de Guibert. Los dos últimos años de vida de Mademoiselle de Lespinasse, años en los que la enfermedad y las penas de amor parecen absorber toda su existencia y hacerle anhelar únicamente la soledad y el silencio, son los de su mayor prestigio. El 14 de agosto de 1774, uno de los mejores amigos de Julie, Anne-Robert-Jacques Turgot, barón de L'Aulne, experto en economía y perfecto adalid de la cultura de la Ilustración, asumió el cargo de inspector general de Finanzas, llevando la filosofía al poder e inaugurando una política de rigor y de reformas. Su experimento durará veintiún meses y su dimisión, el 22 de mayo de 1776, precede sólo en un día la muerte de la amiga. Pero en esos veintiún meses Julie seguirá con orgullo la labor de su amigo, manteniendo con él relaciones muy estrechas, y su «alma de citoyenne»[691] conocerá la esperanza de un futuro mejor. Como Madame de La Ferté-Imbault no tuvo más remedio que constatar[692], su influencia se extendía ahora de la esfera intelectual a la política, de la Académie al Gobierno, y el primero que sacaba provecho era, naturalmente, su amante, quien por su intercesión conseguía evitar la expropiación de unas tierras propiedad de su familia.

En las cartas a Guibert, los éxitos de esta vida dedicada a la sociabilidad y al placer del intercambio intelectual eran puestos, noche tras noche, sin aparente arrepentimiento, a los pies del amante. Era una abjuración necesaria para que Julie pudiese vivir dos vidas del todo contrapuestas. Mientras la pasión mundana multiplicaba sus fuerzas declinantes, permitiéndole llevar el esprit de société a su extrema perfección, la posesión amorosa la empujaba a hacer tabla rasa de cuanto la rodeaba, obligándola a renegar de todo lo que era ajeno a aquella pasión. Así, cada noche, en la soledad del tête-àtête epistolar, una Julie desconocida, decidida a morir por su amante, se retractaba de su conducta diurna y le ofrecía en sacrificio todo el capital de su vida, a la espera de que la otra Julie, con la llegada de un nuevo día, volviese a su lugar en la escena, estimulada, en sus numerosas ocupaciones cotidianas, por la admiración y los aplausos del público más exigente de Europa. Huelga preguntarse a cuál de las dos Julies se debe hacer más caso. Profundamente dividida, creía en la verdad del momento, y pretendía ser sincera cuando le contaba a Guibert cada instante de su vida: «Hoy he visto, creo, a unas cuarenta personas, y sólo deseaba a una, que seguramente no ha pensado en mí»[693], le escribe en la primavera de 1774; y

unos meses después: «He visto a un centenar de personas y, como vuestra carta me había reconfortado el alma, he hablado, olvidando que estaba muerta»[694].

Pero ante la irrefutable elocuencia de los números, ante la energía necesaria para soportar, día tras día, la increíble carga mundana, resulta difícil creer que lo que devolvía a Mademoiselle de Lespinasse la fuerza para vivir fuese el pensamiento angustioso de Guibert. «He hablado, olvidando que estaba muerta»: lo que la hacía renacer era, más bien, la fuerza de la palabra, una palabra que, despertándola de la narcosis de la enfermedad y el sufrimiento amoroso, la devolvía, a su pesar, a la conversación y a la vida.

En la primavera de 1776, la tuberculosis y el abuso del opio permiten a Mademoiselle de Lespinasse llevar a término el último acto de su tragedia de amor. Poco antes de morir, una parálisis facial le había deformado horriblemente los rasgos de la cara: «La boca se había torcido hasta el punto de llegarle casi a la altura de la oreja»[695], anota cruelmente Madame de La Ferté-Imbault. Desde entonces, Julie no quiso volver a ver a Guibert. Sus últimas palabras fueron para D'Alembert: conmovida por la desesperación de su viejo amigo, el único que estuvo a su lado en su agonía, le pidió que la perdonase y la olvidase.

Pero ¿perdonarle qué? El philosophe encontrará una respuesta, aunque parcial, en las cartas de Mora, conservadas entre los papeles que Julie le había confiado al morir, y, por una suprema ironía del destino, elegirá como confidente de su dolor precisamente a Guibert. Sin embargo, por sorprendente que pueda parecer, su ceguera la compartían todos los amigos de Mademoiselle de Lespinasse: nadie había reparado nunca en una relación que había durado nada menos que cuatro años, y ante los ojos de todo el mundo. Por lo demás, en 1776, Horace Walpole observaba que en París había que «ser sumamente atento y perspicaz para captar el menor indicio de algún vínculo entre personas de distinto sexo. Se permite cierta familiaridad solamente bajo el manto púdico de la amistad, y parece que el lenguaje del amor está proscrito tanto como su ritual»[696]. Evidentemente, el respeto de las formas había vencido tanto a la vanidad del joven literato ambicioso como a la exaltación amorosa de Julie.

A D'Alembert le quedaba el consuelo de la amistad de Madame Geoffrin. Bien pronto, sin embargo, también ella habrá de causarle enormes quebrantos. A finales de agosto de 1776, la anciana dama de setenta y siete años, cuya salud era

cada vez más precaria, se vio aquejada de una grave forma de apoplejía, que la dejó paralizada. D'Alembert acudió enseguida a su lado, acompañado por los habituales más fieles –Suard, Marmontel, Morellet–, pero se encontraron allí, cual bastión inexpugnable, con Madame de La Ferté-Imbault. Era el principio de una guerra en la que no faltarán los golpes y que convertirá el dormitorio de la enferma en un campo de batalla. Valiéndose de su nueva autoridad, la marquesa pretendía deshacerse de una vez por todas de los philosophes y garantizarle a su madre todos los consuelos de la religión. Pero los philosophes, y ante todo D'Alembert, se negaban a abandonar a su gran amiga y protectora, justo en el momento en que más los necesitaba, a merced de una hija tonta, mojigata y en connivencia con los curas. Tras encuentros violentos, disculpas, compromisos, intercambios de cartas y de insultos que movilizaron tanto al partido enciclopedista como al devoto, la marquesa consiguió imponerse y D'Alembert y sus acólitos fueron definitivamente expulsados de la casa de la rue SaintHonoré.

Ignoramos lo que pensaba de este triste altercado la directa interesada. En el año que aún le quedaba por vivir, enferma y cansada, demostrará la consabida sensatez, resignándose a las decisiones de su hija. «No ha llamado a ninguno de los que aparté de su lado. En Semana Santa comulgó, motivo por el cual el confesor y el párroco están contentos, y mi triunfo es completo», escribe exultante meses después Madame de La Ferté-Imbault[697]. Ahora bien, podemos dudar de que su madre compartiese su entusiasmo: en el instante en que el telón cae sobre su célebre salón, aquel salón que siempre había querido mantener inmune a las polémicas y los escándalos, Madame Geoffrin tiene que afrontar el fracaso de su política de vigilancia. Ya nada podía garantizar el respeto a las bienséances; y la honnête femme que siempre había apostado por la discreción veía cómo su esfera privada se convertía en objeto de debate público.

Desde el fondo de su tonneau, el famoso sillón que la envolvía como un nicho, Madame du Deffand parece acoger la noticia de la desaparición de las dos rivales con extrema frialdad: «Mademoiselle de Lespinasse ha muerto esta noche, a las dos», le escribe el 22 de mayo de 1776 a Walpole. «Antes esto habría sido para mí un acontecimiento, ahora no significa nada»[698]. Resulta difícil, con todo, saber qué quería decir la marquesa con esa frase sibilina. ¿Acaso que en otra época la muerte de su sobrina le habría causado dolor? ¿O que habría preferido «que Julie hubiese muerto quince años antes, porque en ese

caso no le habría robado a D’Alembert»?[699]

Desde que su encuentro con Walpole cambiara profundamente su vida, no había vuelto a sentir añoranza por sus antiguos protegidos; mas no por ello había dejado de odiarlos. Había convertido al intratable D’Alembert en la estrella de su salón, lanzándolo al mundo, imponiéndolo en la Académie, protegiéndolo de los peligros de su propio carácter; había acogido a Julie en su casa, sacándola de la oscuridad y de la provincia, formándola en la vida de sociedad, compartiendo con ella hábitos y amistades. A cambio, había sido robada y traicionada, y ahora dictaminaba, hasta donde le era posible, la damnatio memoriae.

Lo cierto es que Madame du Deffand nunca se había distinguido por su indulgencia. Despiadada con los demás como consigo misma, había hecho de la lucidez su fuerza. Pronto tuvo que hacer frente a dificultades –un matrimonio mal avenido, una reputación comprometida por una breve etapa libertina, un patrimonio insuficiente–, de las que salió airosa gracias a un amante rico, a amistades influyentes y a su talento para ser amable. Respetaba el poder pero conocía también su precariedad, ya que la conspiración que llevó a la ruina a los duques del Maine, la inesperada muerte del regente, el infortunio del duque de Bourbon, el exilio del duque de Choiseul fueron hechos que, aunque cada uno en distinta medida, la afectaron. Sabía, pues, que podía contar exclusivamente con sus propios recursos y que su triunfo dependía sólo de ella misma. De joven había sido guapa y, si damos crédito a Madame de Staal-Delaunay, que en cuestión de lucidez no le quedaba a la zaga, tenía una gracia irresistible. Su verdadera carta ganadora, aquella en base a la cual construirá su éxito mundano y con la que se granjeará la admiración incluso de sus enemigos, era sin embargo el esprit. Irónico y mordaz, su esprit se fundaba en su desencanto antes que en su gusto por el juego. Inmune a toda ilusión y profundamente realista, la marquesa sabía darse cuenta enseguida del ridículo y de los aspectos paradójicos de la vida sin dejarse influir por los buenos sentimientos.

A veces, además, su esprit podía volverse cáustico y cruel, lo que debió de contribuir, en no poca medida, a su fama de mala. La corrosiva ironía formaba parte del estilo aristocrático y había caracterizado tanto el esprit de los Mortemart como el de los Condé, siendo tal vez ésta la clave en la que procede interpretar una de las primeras anécdotas que le conocemos. En 1726, la marquesa quiso acompañar al campo a Madame de Prie, «su rival en belleza, galantería y maldad»[700], comprometida en el revés sufrido por su amante, el duque de Bourbon, que acababa de ser destituido del cargo de primer ministro.

Pero este beau geste no era óbice para que las dos amigas se «intercambiasen cada mañana versos satíricos que componían una contra la otra. No habían sabido imaginarse nada mejor que este entretenimiento de víboras para evitar el aburrimiento»[701].

Pasados cincuenta años, Madame du Deffand se seguía acordando de aquellos couplets y los transcribió para Walpole[702], pero no llegaba a reivindicar los que le habían sido atribuidos con motivo de la desaparición de Madame du Châtelet, la amante de Voltaire, muerta tras dar a luz una niña fruto de su relación con Saint-Lambert mientras culminaba la traducción de los Philosophiae naturalis principia mathematica de Newton.

Ici-gît qui perdit la vie

Dans le double accouchement

D'un traité de philosophie

Et d'un malheureux enfant.

On ne sait précisément

Lequel des deux nous l'a ravie.

Sur ce funeste événement,

Quelle opinion doit-on suivre?

Saint-Lambert s'en prend au livre,

Voltaire dit que c'est l'enfant [703].

Menos despiadados, pues no tenían como blanco una muerta, pero no menos virulentos, eran los versos que le atribuye Madame de La Ferté-Imbault sobre el duque de Choiseul (del que Madame du Deffand se hará luego gran amiga):

Plus étourdi qu'un éclair,

Plus inquiet qu'un pet en l'air,

Plus méchant que Lucifer,

Revenant d'enfer, revenant d'enfer...

Il n'est jamais poire sans ver,

Au dire d'un certain frater...[704]

La sátira en verso, que había alcanzado el ápice de la fortuna y de la violencia en los tiempos de la Fronda, acompañará como un río subterráneo a la sociedad francesa hasta las postrimerías del Antiguo Régimen. Era la otra cara de la sociabilité, que no cesaba de observarse a sí misma y de narrarse hasta el infinito, pero que había reemplazado la cortesía exquisita por una brutalidad sin tapujos, el júbilo eufórico por una alegre ferocidad, el virtuosismo de la laudatio por el gusto de la ejecución sumaria. Ya no una noble conversación de salón, sino una crónica vulgar, hecha de habladurías, de detalles sórdidos, de insinuaciones, de hechos verdaderos e inventados, cómicos o infamantes. Anónimos, los componentes satíricos (que podían perseguir objetivos políticos y venganzas personales, o abandonarse al puro placer de la risa) se transmitían de boca en boca, se copiaban a escondidas y se enriquecían con las variantes de los lectores que se topaban en su camino[705].

Madame du Deffand tenía la capacidad de improvisar versos y canciones sobre los argumentos más dispares, y es probable que las composiciones sobre Madame du Châtelet y sobre Choiseul representen los puntos extremos de su fuerza satírica. Ahora bien, incluso en este caso, era menos la maldad lo que aguzaba su mirada hasta hacerla implacable, como muchos pensaban, que una desconfianza innata en todos los seres humanos. Su propio éxito le había descubierto el carácter profundamente artificial de la sociedad de su época, y para ella conocer significaba ante todo «arrancar la máscara»[705]. De ahí su capacidad de ver a las personas como realmente eran, de ahí su obsesión por el naturel, como si la perfección estilística pudiese resucitar la inocencia perdida.

Uno de los dramas de este espíritu demasiado lúcido y demasiado crítico era, sin

embargo, el no poder prescindir de los otros, y, aunque acostumbrada a mantenerse interiormente apartada, no soportaba estar sola. Desde los orígenes de la cultura mundana, el aburrimiento se cernía como una oscura amenaza sobre el ocio de los privilegiados: acompañaba a la duquesa del Maine en su delirio teatral, al regente en la búsqueda del placer, a Luis XV en el ejercicio de la realeza y al propio Voltaire en su vida intensamente activa. El hábito y la repetición demandaban un esfuerzo creciente de inventiva, una exigencia cada vez mayor de refinamiento. Pero el tratamiento de los síntomas, que ocultaba provisionalmente la enfermedad, no impedía que ésta fuese arraigando más hondamente. En su gran recuento de los elementos constitutivos de la estética mundana, Mademoiselle de Scudéry no dejó de señalar la presencia del aburrimiento y de los peligros que éste comportaba. En la «Conversation de l'ennuy sans sujet», un diálogo que versaba sobre una joven «inquieta sin motivo» e incapaz de vivir plenamente el momento presente, la escritora demuestra conocer bien los distintos estadios de un «humor» dañino para las relaciones afectivas y para el equilibrio interior: porque, como observa un personaje del diálogo, «el aburrimiento se lleva en el corazón, y para no aburrirse nunca hay que huir de uno mismo»[707].

Mientras «la ilustre Safo» denunciaba el aburrimiento como un factor que perturbaba las relaciones mundanas, Pascal hacía de él un principio salvador y denunciaba, en cambio, las distracciones engañosas del mundo, que impiden al hombre enfrentarse a su propia miseria. En el siglo siguiente, nadie ilustrará mejor que Madame du Deffand la angustia pascaliana del vacío, la imposibilidad para quien no se halla apoyado por la presencia de Dios de estar solo consigo mismo en una habitación. Y sin embargo, aunque tuvo que afrontar desde el principio de su madurez esta trágica experiencia, la marquesa, incapaz de encontrar la solución metafísica, optó por el olvido provisional de sí misma en el divertissement. A diferencia de su amigo Voltaire, que se había ensañado contra los Pensées, Madame du Deffand no tenía prejuicios antirreligiosos, y le habría gustado poder creer, aunque sólo fuese por tener una ocupación: pero, privada del don de la fe, se vio forzada a encontrar otras distracciones distintas de las que ofrecía la Iglesia.

Y la distracción por excelencia seguía siendo para la marquesa la vida mundana, que, además de brindarle la mejor terapia contra el aburrimiento, le permitía buscar el éxito que precisaba para cuidar sus intereses y su posición en la sociedad. Lo cierto, con todo, es que se vio empujada al escenario de la mundanidad por una vocación imperiosa. Sus contemporáneos, por su parte, no

pudieron menos que constatar que el esprit de société había encontrado en ella a una de sus intérpretes más originales. «Es conocida de todos», debía admitir Madame de la Ferté-Imbault, «y juzgada así desde hace cuarenta años. Sin embargo, con una juventud de la que se cuentan muchas cosas, seguida de una vida plagada de anécdotas sumamente deshonrosas, era imprevisible que se mantuviese tan bien sólo con su ingenio, y que ciega, para nada rica, privada de consideración personal y de apoyos familiares, siguiese de moda aún en su vejez»[708].

Así como el ingenio, la elegancia, la cultura y el buen gusto hacían de Madame du Deffand una típica intérprete de la tradición aristocrática, así su estilo era único e inconfundible. Al igual que todos los auténticos mundanos, la marquesa poseía el sentido instintivo de la escena, pero, a despecho de las reglas, no vacilaba en ocuparla sola. Sentía muy poca consideración por su prójimo para esforzarse por valorarlo y no tenía bastante paciencia para saber escuchar. Su capacidad para concitar la atención, para imponer su voz, sus relatos rápidos e irresistibles, sus frases fulminantes, sus enardecimientos pasajeros, sus terribles sarcasmos y sus juicios inapelables la distinguían del resto de las anfitrionas de la época y garantizaron a su salón al menos tres décadas de éxito. Debemos a su viejo amigo, el marqués du Châtel, la fulgurante imagen de su talento histriónico en el momento en que, con más de cuarenta años, la marquesa empezaba su ascenso mundano: «Si se tratase de poner en escena una comedia improvisando, necesariamente habría que acudir a vos», le escribe. «He experimentado a menudo este placer al lado de vuestra chimenea: allí sois admirable. ¡Qué variedad, qué contraste en el sentimiento, en el carácter, en el modo de pensar! ¡Qué inocencia, qué fuerza y qué precisión, incluso en la pasión! No falta nada, el placer, la sensación de espera y la admiración le hacen perder a uno el juicio. Para un espectador filósofo, sois realmente impagable»[709].

Es sobre todo en la correspondencia con Voltaire donde el espectáculo de la inteligencia de Madame du Deffand nos sigue hoy causando una admiración y un deleite enormes. Pero si su diálogo epistolar sabía conjugar la naturaleza del tono con la perfección de la lengua y el estilo, ello dependía también del hecho de que estos dos virtuosos de la conversación, acostumbrados como estaban a dictar sus cartas, se mantenían fieles, en la escritura, a la técnica de la improvisación oral.

Los dos corresponsales se conocían desde que eran jóvenes, y su amistad se basaba en una relación de recíproca admiración. Madame du Deffand reconocía en Voltaire al mayor escritor de su época y Voltaire veía en la marquesa un ejemplo perfecto de ese estilo aristocrático que siempre había querido emular. Durante casi medio siglo, aunque de manera irregular, se cortejarán desde lejos, con objetivos dispares, sin llegar nunca a un verdadero entendimiento. Madame du Deffand quería convertir a Voltaire en el jefe de una cruzada por la defensa del gusto clásico, Voltaire quería convencer a Madame du Deffand de que lo apoyase en su batalla a favor de la razón y de las Luces; al final, no fue precisamente la marquesa quien se dejó convencer. Con «la inflexible lucidez de los libertinos del Grand Siècle, destinatarios de los Pensamientos de Pascal»[710], Madame du Deffand rechazaba los halagos de Voltaire. Su inteligencia abominaba de las nuevas ideologías, más peligrosas e intolerables que las antiguas, y no pedía consuelos imposibles. En ella, el hastío de la vida estaba unido al terror a la muerte, y nada la podía resarcir de la desdicha de haber nacido. Sin dejarse en lo más mínimo intimidar por la autoridad de Voltaire, apelaba a la de Montaigne, sumo maestro de la duda. «En él se encuentra todo cuanto se ha pensado, y no hay estilo más enérgico que el suyo: no enseña nada porque no decide sobre nada; es lo opuesto al dogmatismo: es vanidoso, pero ¿acaso no lo son todos los hombres? No hay línea en la que no encontremos los pronombres yo y mí, pero ¿cuáles son los conocimientos que se pueden adquirir, aparte del yo y el mí?»[711]. En el siglo que había hecho de la felicidad un ídolo, la marquesa contemplaba con atrevido valor el trágico absurdo de la condición humana.

La única respuesta posible a esta verdad insoportable era para Madame du Deffand el heroísmo del estilo: disimular y practicar, en perfecta observancia de la moral aristocrática, aquel «arte liberal de pensar, de decir, de vivir contra toda esperanza, pero con alegría y de manera brillante, entre los iguales que ha elegido y que la han elegido»[712], y empezando precisamente por su correspondencia con el «patriarca» de la philosophie, donde el arduo enfrentamiento de las ideas suspendía sólo en breves fragmentos el juego virtuoso del más hipócrita, alegre, encantador de los badinages galantes, que ni la lejanía, ni las incomprensiones, ni la edad lograrán interrumpir. Basta leer la conclusión para captar el tono. Tras una ausencia de casi treinta años de París, en 1778, Voltaire, ya con ochenta y cuatro años, regresa triunfalmente a la capital y envía a su «contemporánea» un nota fulgurante: «Llego muerto, y quiero resucitar sólo para arrojarme a los pies de la marquesa du Deffand»[713].

Los amigos que Madame du Deffand había elegido, y que a su vez la habían elegido, procedían del mundo de la aristocracia o, como su amante oficial, el presidente Hénault, del mundo de la magistratura. De algunos de ellos la propia marquesa nos ha dejado, en una serie de admirables retratos, sus peculiaridades mundanas; como en los días de la Gran Mademoiselle, todo su cercle se sumó al juego, y ella misma inspiró más de una ejecución extraordinaria. Entre sus antiguos conocidos se contaban el conde de Pont-de-Veyle, hijo de Madame de Ferriol y sobrino de Madame de Tencin, autor de teatro de incógnito, que, «buscado por todos y a sus anchas en todas las compañías, se distrae con lo que sea y no ama nada»[714]; Jean-Baptiste-Nicolas Formont, literato diletante y amigo de Voltaire, a cuyos ojos «el mundo no es más que un espectáculo por el cual cree no sentir ningún interés personal», lo que sin embargo no le impide «participar en la comedia», es más, «cuando la conversación le gusta se acalora y se anima, y contribuye con una pertinencia, una alegría, una ligereza que hacen de él la mejor compañía del mundo»[715]; y, obviamente, el presidente Hénault, también reacio a los arrebatos del corazón («a veces se tiene la tentación de creer que se limita a pensar lo que supone que siente»), mas no por ello menos amable y, también él, «de la mejor compañía del mundo»[716]. Entre las mujeres, una de sus más antiguas conocidas, la mariscala de Luxembourg, que, tras descollar en malicia y en libertinaje, se había impuesto a sus contemporáneos como árbitra absoluta de los buenos modales: «Es tan penetrante que da miedo; el menor signo de presunción, la más leve afectación, un tono, un gesto no perfectamente naturales son advertidos y juzgados por ella con extremo rigor[717]»; y también la mariscala de Mirepoix, a quien Luis XV profesaba una genuina amistad, y que, al revés que la otra mariscala, seducía por su timidez y su reserva: «El deseo que tiene de gustar parece debido más a la buena educación que a la coquetería, así las mujeres la miran sin celos y los hombres no se atreven a enamorarse de ella [...]. Su conversación es desenvuelta y natural; no se preocupa en absoluto de hacerse notar, y deja a los demás toda la ventaja que desean, sin prisa, sin soberbia, sin vehemencia, sin frialdad; su mesura y su expresión reflejan el equilibrio de su espíritu y la nobleza de sus sentimientos»[718].

Pero las grandes damas que frecuentaban la casa de Madame du Deffand no siempre gozaban del derecho a tanta benevolencia. No gozó de él, por ejemplo, la condesa de Boufflers, amante oficial del príncipe de Conti, embargada en la contemplación narcisista de sí misma: «Sus buenas cualidades, porque tiene varias, dependen de la nulidad de su carácter y de la escasa impresión que

suscita en ella todo cuanto la rodea: no es envidiosa ni maldiciente, ni peligrosa, ni molesta, por la sencilla razón de que se ocupa exclusivamente de sí misma y no piensa en absoluto en los demás»[719] (y sin embargo, la Idole du Temple, como la llamaba sarcásticamente la marquesa, era una de las figuras femeninas más fascinantes de su época: liberal, culta, copartícipe de las esperanzas reformadoras de la Ilustración, gran protectora de Rousseau, capaz de inspirar admiración a un intelectual de la talla de David Hume y al propio rey de Suecia). Como tampoco gozó de aquel derecho la duquesa d'Aiguillon, políglota, apasionada de las ciencias, amiga de Voltaire y de Montesquieu, valiente defensora de las ideas nuevas, de quien Madame du Deffand resaltaba la falta de medida: «Su ingenio [...] es, por decirlo así, tan desangelado como su rostro, y tan sorprendente. Sus cualidades dominantes son la vitalidad, la volubilidad, el ímpetu. Desprovista de gusto, de gracia, de sentido de la medida, asombra, sorprende, pero no gusta ni interesa»[720].

En 1747, tras una vida errante, la marquesa alquiló un aposento en el convento de Saint-Joseph, no lejos de la abadía de Saint-Germain-des-Prés, para convertirlo en su residencia: allí, en el célebre salón de paredes tapizadas de moaré amarillo adornadas con lazos púrpuras, el arte de la palabra aristocrática hallaba su último templo. Libre de las preocupaciones morales de la marquesa de Lambert y sin el compromiso intelectual del cercle de Madame de Tencin, la que tenía lugar en Saint-Joseph era una conversación inspirada en el más estricto diletantismo. Con la suprema ligereza que a veces reúne a los pesimistas y a los escépticos, la marquesa sabía crear a su alrededor una atmósfera de estimulante alegría. Su viveza, su «imaginación», su «fuerza», su «gracia»[721] eran un espectáculo contagioso y, una vez lanzada por ella con mano firme, la fine raillerie introducía a sus huéspedes en un juego que se hacía progresivamente más libre y sutil. Sabedora de su talento, Madame du Deffand podía abandonarse a su inspiración hasta llegar a ser imprudente, y dejaba en su camino más de un amor propio herido. Pero ¿era realmente el placer sistemático de la denigración, como afirmaba Madame de La Ferté-Imbault[722], el rasgo dominante del salón de Saint-Joseph? ¿O se trataba, más bien, de un juego exclusivo entre amigos cómplices que se divertían juzgando el mundo a la medida de su estilo exigente y de su gusto aristocrático?

Basta leer los retratos que escribió la marquesa para cerciorarse de que para ella, no obstante sus arrebatos irónicos, la conversación tenía que seguir acatando las

reglas de la estética mundana clásica. Hasta el punto de que sus juicios sobre el conde d'Argenson suenan casi a autocrítica: «Habla poco, pero lo que dice está siempre lleno de fuerza y de agudeza; sus ocurrencias y sus frases arrancan el aplauso, pero a menudo resultan desagradables y entorpecen la conversación; ocurre así que muchos, al final, se sienten descontentos de sí mismos y difícilmente se entienden con él»[723]. Por el contrario, el mejor amigo del conde, el presidente Hénault, venía a ser la prueba viviente de cómo el esprit de société estaba hecho ante todo de mesura: «Su conversación está llena de frases ingeniosas y agradables, pero no cae nunca en juegos de palabras y epigramas que puedan desagradar a nadie»[724]. Para poder gustar a todos y no descontentar a nadie, también el esprit más brillante tenía que resignarse a respetar las reglas comunes y a no sobrepasar los límites prescritos por las bienséances.

Hacia mediados de siglo, cuando el salón de Saint-Joseph, convertido en uno de los lugares privilegiados de la mundanidad, parece haber alcanzado su ápice, Madame du Deffand tiene que afrontar la prueba más difícil de su vida: aquejada de una grave enfermedad de los ojos, empezaba a perder lentamente la vista, hasta quedar sumida, tras años de angustia y de inútiles tratamientos, en la oscuridad total. El avance del mal físico, forzándola a la inmovilidad, deja a Madame du Deffand a merced de sí misma y la hace incapaz de resistir la atracción del vacío interior que amenazaba con absorber toda su vida. En la primavera de 1752, en un supremo intento de evitar esta doble amenaza, la marquesa deja París y busca refugio en el campo. Era una elección feliz. En Champrond, en el castillo familiar, Madame du Deffand no recupera la vista, pero conoce a Julie de Lespinasse, una joven de veinte años, hija ilegítima de su hermano, obligada a vivir en una ambigua condición de dependencia, y decide tomarla bajo su protección: con su apoyo, su entusiasmo, su inocencia, la marquesa podrá olvidar las ideas que la atormentaban, volver a Saint-Joseph y reanudar su vida de siempre. Julie cumplía todos los requisitos para gustar en sociedad, hacía todo lo que estaba en su mano por obedecer, y sobre todo no tenía otra opción. Así, en abril de 1754, después de agotadores trámites, Mademoiselle de Lespinasse se reúne en París con Madame du Deffand para ser «la felicidad y el consuelo de su vida»[725].

Una vez más, con la llegada de la muchacha provinciana, en los aposentos de Saint-Joseph se renovaba el misterio de la iniciación mundana, y el antiguo código de las bienséances encontraba en Julie otra intérprete originalísima. Se

repetía, así, el encuentro entre una vocación natural y un ambiente propicio: «Desde el primer día habéis estado en medio de las compañías más brillantes y difíciles como si las hubieseis tratado toda la vida», le escribe D'Alembert, que fue testigo de aquel debut, «habéis percibido las costumbres antes de conocerlas, lo cual supone una seguridad y una finura de tacto singular y un dominio exquisito de las conveniencias. Habéis adivinado el lenguaje de la bonne compagnie como Pascal, en las Provinciales, adivinó la lengua francesa»[726]. Ahora bien, la influencia que ejerció Madame du Deffand sobre su sobrina tuvo que ser decisiva si la propia Julie, muchos años después de su ruptura, seguía dispuesta a reconocerla: «Pensad en la educación que he recibido [...], en Madame du Deffand, ante todo, porque en cuestión de estilo hay que citarla de todos modos»[727]. La marquesa no se limitó a formar la mente de Julie, sino que veló por que el contacto con la sociedad parisina no corrompiese el naturel de su sobrina, por que no empañase aquella espontaneidad que la había conquistado y que no se cansaba de recordarle como si de un deber se tratase. La joven se abandonaba dócilmente en manos de su Pigmalión: desde luego, no habría podido hacer otra cosa, pero sentía una sincera admiración por la inteligencia de Madame du Deffand y, como ella, necesitaba vivir en medio de la gente. A su vez, la marquesa debía de experimentar un sentimiento de orgullo casi materno por los sorprendentes logros de su discípula y alegrarse por haber encontrado una cómplice en la diaria actividad mundana. A pesar de esta armonía en los hábitos, en los intereses, en el tono, las dos mujeres que ahora recibían juntas, cada tarde a las cinco, a los huéspedes en Saint-Joseph eran muy distintas. En el espacio cerrado del salón, tía y sobrina demostraban de forma paradigmática cómo el mismo esprit de société y el mismo código de bienséances podían resaltar dos modos de ser opuestos. Así, mientras Madame du Deffand quería hacerse admirar, Mademoiselle de Lespinasse quería hacerse querer. Aquélla se imponía, ésta seducía. La marquesa se valía de su penetración psicológica para arrancar a la gente sus secretos y distanciarse interiormente; Julie trataba de descubrir «el lado débil de cada cual»[728] para abrir más fácilmente una brecha en el corazón del prójimo. Una era inimitable cuando hablaba, la otra cuando escuchaba. Madame du Deffand era escéptica y se aferraba al pasado; Mademoiselle de Lespinasse tenía necesidad de ideales y miraba hacia el futuro. «Como un gusano solitario»[729], el aburrimiento consumía a la marquesa y la arrastraba al hastío de sí misma; su pesimismo la empujaba al rechazo radical de todo valor, a pensar que «gobernar un Estado o jugar a la peonza»[730], «ser un autómata o una santa»[731] eran cosas equivalentes; en su extremo nihilismo, todo se reducía «a una sola desdicha, la de haber nacido»[732]. Julie, en cambio, era cómplice de su yo, se respetaba profundamente a sí misma y exaltaba el

sentimiento, donde encontraba el sentido de su propia vida: «No me gustan las cosas que se quedan a medias, las inciertas, las que sólo son un poco. No entiendo el lenguaje de las gentes de mundo: se divierten y bostezan, tienen amigos y nada les afecta. Todo esto me parece deplorable. Sí, prefiero el tormento que consume mi vida al placer que adormece la suya»[733].

Poco a poco el salón de Saint-Joseph fue dejando de gravitar alrededor de una sola persona, hasta acabar con dos polos de atracción, con dos almas. Pero ¿no había sido ése precisamente el modelo arquetípico de la Estancia Azul? Quizá, para convertirse en el espejo donde toda una sociedad quería contemplarse, el salón no podía ser sino fruto de varias energías, capaces de complementarse y unirse en el esfuerzo común de la sociabilité. Durante diez años, la habitación tapizada de moaré fue un laboratorio donde el diletantismo y la pasión intelectual, el celo por la tradición y el espíritu reformador, la pureza del gusto clásico y la sensibilidad prerromántica se fusionaron en una maravillosa alquimia. Muchos otros salones parisinos serán más suntuosos, más brillantes o más «filosóficos»; algunos contarán entre sus huéspedes con aristócratas de más alcurnia y con hombres más poderosos, o con escritores más ilustres, pero ninguno encarnará tan bien como el de Saint-Joseph la esencia del espíritu mundano del siglo XVIII.

Este delicado equilibrio se acaba con la irrupción de los celos, que imposibilitan toda colaboración entre tía y sobrina: había llegado el momento de «arrancar la máscara»[734] también a la inocente Julie. La marquesa comprende que en su sobrina no tiene una simple sombra, sino un doble perfecto, y que el orgullo de su salón, su predilecto D’Alembert, prefiere a Julie y deja en segundo plano su amistad. A las dos mujeres no les quedaba más remedio que dividirse los despojos del antiguo patrimonio común: Julie podía saborear el placer de abrir un salón propio, mientras que Madame du Deffand cerraba despechada las puertas del suyo a todo aquel que le recordaba la traición de su sobrina y el triunfo de la coterie philosophique. Así, cuando Mademoiselle de Lespinasse asumió el papel de ninfa Egeria de la Ilustración y Madame du Deffand el de vestal del pasado, la cultura mundana dejó de contar con un lugar privilegiado donde reconocerse en su integridad.

XVII

La cultura de la conversación

El placer de la palabra

«Me parece que todos coinciden en el hecho de que París es la ciudad del mundo donde el gusto y el espíritu de la conversación están más ampliamente difundidos: y lo que se llama mal du pays, esa nostalgia indefinible de la patria, que es independiente de los amigos que uno ha dejado, atañe de manera especial a ese placer de conversar que los franceses no encuentran en ningún otro lugar. Volney[735] cuenta de unos franceses emigrantes que, durante la Revolución, querían fundar una colonia y roturar tierras en América, pero de vez en cuando abandonaban todas sus ocupaciones para ir, decían, "a conversar a la ciudad". Y esta ciudad, la Nouvelle Orléans, se hallaba a seiscientas leguas de sus casas. En Francia, la necesidad de conversar es común a todas las clases sociales: aquí la palabra no es, como en otras partes, solamente un medio para transmitir ideas, sentimientos, asuntos de negocios, sino un instrumento que a la gente le gusta tocar y que reanima los espíritus, como hace la música en unos pueblos y los licores fuertes en otros»[736].

Nadie conocía tan bien como Madame de Staël, de padres suizos pero parisina de adopción, aquel sentimiento de nostalgia que padecían los emigrantes franceses, no sólo porque con su libertad de palabra se había ganado la inquina de Napoleón, que la mandó al exilio, sino porque además, en el acto mismo de reivindicar en su gran libro, De l'Allemagne (aparecido en 1814), la importancia de la conversación en la cultura nacional francesa, la escritora debía de ser consciente de que conmemoraba un fenómeno históricamente concluido. ¿Cómo habría podido la conversación del Antiguo Régimen sobrevivir a la desaparición de la sociedad de la que había sido la expresión más original y a la vez más efímera? Porque fue sin duda en el rito de la conversación donde, durante casi dos siglos, el esprit de société pudo cumplir su aspiración más profunda: la de crear una condición de armonía y de bienestar capaz de trascender el peso de la

realidad.

Como por arte de magia, el arte de la palabra derramaba a su alrededor el bálsamo del olvido, creando una atmósfera de conformidad y de armonía, entreteniendo, divirtiendo, instruyendo y conjurando, aunque sólo fuese durante unas horas, las «enojosas pesadumbres que tienen nuestra vida todo el tiempo ocupada»[737] y los infinitos dramas de la existencia. Poseída por un sentimiento trágico de la religión y el pecado, y al mismo tiempo obstinadamente entregada a la defensa de su prestigio y su poder político, la aristocracia hallaba en la conversación entre pocos una fuente de gozo puramente mundano en delicado equilibrio entre las nuevas aspiraciones individuales del hombre de la época y las exigencias imprescindibles de la representación social, entre la vida pública y la vida privada. Precisamente coincidiendo con la consagración de este arte aristocrático del estar juntos surge, en el transcurso del siglo XVII, una nueva noción de «mundo»: entendido no ya en el sentido cosmológico de los antiguos o en el significado tradicionalmente cristiano de esfera de lo humano y lo secular en contraposición a la de lo divino, sino en la acepción puramente social de una élite en posesión de las reglas del saber vivir, como lugar en el cual las bienséances se aplicaban plenamente. Pero, en función de los contextos, de las posiciones religiosas, de las épocas, el término cobraba distintos valores, indicando ya un ideal estético y moral perfectamente compaginable con la vida cristiana, ya una opción incompatible con las exigencias de la fe. A la dialéctica entre religión y mundo se sumarán además, en el seno de éste y coincidiendo con el gusto por la distinción típico de la cultura del siglo XVII, una serie de contraposiciones entre mundo, «gran mundo», «mundo elegante», «buena compañía», que habrán de salvar el ideal mundano de sus fracasos prácticos y ratificar su función pedagógica y civilizadora.

En 1634, al dedicar a la marquesa de Rambouillet el diálogo De la conversation des Romains, y usar por vez primera, aludiendo al círculo de Arthénice, la expresión completamente nueva de «gran mundo»[738], Guez de Balzac confiere a la conversación sus títulos de nobleza y, en el acto mismo de señalar sus precedentes clásicos, le asigna un estatuto literario y la sitúa en el gran ámbito de la retórica antigua. Se trataba, sin embargo, de una retórica encubierta, discreta, que obedecía a reglas diferentes a las que debían dirigir la elocuencia política y civil, y se ponía al servicio del otium y no del negotium, de la esfera privada y no de la esfera pública. Precisamente por medio de la conversación, la urbanitas,

el antiguo ideal latino de cortesía, implantado ahora por Balzac en tierras francesas, desplegaba toda la gama de sus significados[739]. El propio Cicerón, al que Balzac tomaba como modelo, había teorizado sobre la necesidad y la importancia del sermo convivialis, del que dejó un espléndido ejemplo en las Cartas familiares. Pero el ideal de una libre conversación entre amigos, capaz de «ofrecer un refugio fuera del tiempo, donde alcanzar la felicidad suprema [...] bajo el signo del amor, de las ideas divinas de lo verdadero, de lo bello, del bien»[740], se remontaba a mucho más atrás, a los orígenes de la civilización occidental.

El triunfo de este ideal en la Francia del Antiguo Régimen respondía ante todo a las exigencias de distinción y entretenimiento de la nobleza francesa, pero también era reflejo de la crisis de la gran oratoria política y forense, a la sazón inusual en la monarquía de Luis XIII y de Richelieu: mortificada en su vocación esencial, la retórica había recuperado su sentido más antiguo y amplio en el estudio de las palabras, de los signos, de los gestos que regulaban las relaciones entre los individuos. Este esfuerzo de codificación (cuyos textos fundadores fueron los tratados italianos del Renacimiento) confería ahora a la conversación una posición clave y aún más aquilatada por las nuevas estrategias literarias de los escritores que, en el afán de ampliar el círculo de lectores a la cour y a la ville, recurrían a las formas y a los modos del lenguaje mundano como medio más seguro para conquistar el gusto del público. Así, justo en la dialéctica entre la literatura y la vida, entre la reflexión teórica de los eruditos y las opciones de gusto y de estilo de las élites nobiliarias, empezó la estética mundana. Resulta difícil establecer quién marcó la senda a seguir, pero de lo que no cabe duda es de que los dos «textos fundadores» –De la conversation des Romains en el plano teórico y las cartas de Voiture en el plano de la ejemplificación práctica– se hallaban estrechamente relacionados con la marquesa de Rambouillet y la influencia de su círculo.

El relieve que alcanza la conversación, sus múltiples implicaciones en el terreno de los comportamientos sociales, sus importantes reflejos en la literatura no podían por menos que suscitar una reflexión sistemática de sus formas, de sus reglas y de sus fines. Así, si por un lado literatos y eruditos se preocupaban por definir el modelo retórico (reivindicando bien los preceptos clásicos y humanistas, bien la absoluta originalidad del ideal mundano), por otro polígrafos expertos se dedicaban, de manual en manual, a ilustrar los mecanismos y a dilucidar los preceptos, para concluir al cabo que no había preparación teórica que pudiese suplir la experiencia directa.

Los mundanos no tenían necesidad de la garantía de la «doctrina» para ser felizmente ellos mismos y practicar aquel «arte de vivir noblemente en el ocio y en la esfera privada»[741] que constituía la esencia de la honnêteté. Pero esta aparente naturalidad iba unida a una conciencia sin igual y a un constante ejercicio de autoanálisis.

Tampoco podía ser de otro modo, dado que la nobleza francesa había optado por definirse en primera instancia a través del estilo, convirtiéndolo en banco de pruebas de su superioridad: ¿cómo no reflexionar sobre su propia apariencia, cuando ésta constituía la marca inconfundible de la adscripción social y de la confirmación individual? Precisamente por medio de dicha meditación colectiva –que abarcaba tanto la observación de los detalles aparentemente más nimios como el estudio concienzudo de la esfera psicológica y moral–, la sociedad mundana se perfeccionará, generación tras generación, actualizando sus gustos, renovando periódicamente sus rasgos distintivos, incorporando todo lo atractivo que encontraba en su camino, haciendo y deshaciendo las modas, pero manteniéndose fiel a su apuesta inicial: transformar la vida en el juego más elegante.

Instrumentos destacados de esta metamorfosis lúdica de lo real eran la música, el baile, el teatro, la literatura, pero nada era comparable a la capacidad de ilusión de la palabra, hasta el punto de que una princesa de la sangre como Mademoiselle de Montpensier, que cultivaba con la fastuosidad de una consumada mecenas todos esos pasatiempos, consideraba que «el mayor placer de la vida, y casi el único», se debía buscar en la conversación[742]. Ampliamente compartida por los protagonistas de la vida mundana, y corroborada por los tratadistas como una verdad indiscutible, la afirmación de la Gran Mademoiselle podría parecer excesiva si no concordase perfectamente con el carácter euforizante y erótico de la palabra y con su capacidad de disfrazar lo real. Si un siglo después, en plena Ilustración, Madame Geoffrin (a despecho de su indudable generosidad) tiene «el tic de detestar a todos los infelices»[743], se debe a que los juzgaba una amenaza para la atmósfera distendida y estimulante de sus célebres reuniones.

Fue un mundano por excelencia, un asiduo de los salones de Madame de Rambouillet y Madame de Sablé, cuya autoridad se consagró inmediatamente después de la Fronda, Antoine Gombaud, caballero de Méré, quien a edad

avanzada dio forma teórica a sus experiencias de hombre de mundo, mostrando cómo el camino del éxito en la bonne compagnie pasaba por la conversación y dependía de la capacidad de gustar a los interlocutores y de alegrarlos con la pura seducción de la palabra. Para Méré, el arte de la conversación no estaba en manos sólo de la intuición y la improvisación, sino que suponía un conjunto de saberes y de competencias bastante semejante al que permitía al honnête homme adaptarse a las exigencias del conformismo mundano sin renunciar a su autonomía de juicio. Para gustar hacía falta, antes que nada, «conocer el mundo», lo que significaba dar a cada cual lo que le correspondía. El respeto a la etiqueta y a la diferencia de condición (como las atenciones debidas a las mujeres) formaba parte de las bienséances; ahora bien, una vez al tanto de las diferencias, la conversación sabía suavizarlas, matizarlas, sabía conseguir que todos se sintiesen objeto de la mayor consideración y que nadie tuviese una sensación de inferioridad o de incomodidad. En efecto, en vez de buscar la homogeneidad de la adscripción social, la conversación perseguía revalorizar el talento de cada uno de los participantes, involucrando a todos en el placer del juego.

Méré es el primero que teoriza sobre la importancia de saber intuir la personalidad de aquel con quien uno desea departir: ello implicaba una versada ciencia psicológica y servía para estar en armonía con la inteligencia del interlocutor y animarlo a su vez a tomar la palabra y dar lo mejor de sí. Como corroboraban La Rochefoucauld y La Bruyère, para tener éxito en la conversación había ante todo que dejar brillar a los otros, mientras que la mejor confirmación de uno mismo pasaba por la gratificación del amor propio de las personas con las que se hablaba.

El conversador de talento no se limitaba, sin embargo, a adentrarse en la psicología de su interlocutor para seducirlo mejor, sino que ejercía sobre él una función mayéutica; al animarlo a expresarse, en primer lugar lo descubría ante sí mismo, desvelándole cualidades que el otro no creía poseer. En un intercambio entre iguales, este don de «descubrimiento» no podía ser sino recíproco: «Necesito que me ayuden y me intuyan para poder entenderme a mí mismo»[744], declara el propio Méré. Su amigo, el mariscal de Clérambault, le reconoce el mérito de este talento con complacido estupor: «En cuanto empiezo a hablar [...] vos me entendéis mejor de lo que me puedo entender yo mismo, y si todo lo que me decís me parece fácil de entender, a menudo me ocurre que creo que lo he sabido antes de que vos me lo dijeseis»[745].

Desde luego, como le parecía evidente también a Méré, en un «universo dominado por la mirada»[746], quitarse la máscara podía ser un gesto peligroso y el honnête homme debía practicar la prudencia.

Mientras Torquato Accetto se limitaba a predicar una «simulación honesta», otro contemporáneo del caballero, Baltasar Gracián, teorizaba sobre la necesidad de guardar el «secreto», convirtiéndolo en la piedra angular de una lúgubre estrategia de dominio. Dejarse indagar por alguien equivalía, para el jesuita español, a permitir ser dominado. Despojada de toda inocencia jocosa, ya no garantizada por una convención pacífica, la conversación quedaba transformada en un campo de batalla y la famosa máxima 13 del Oráculo manual parecía una declaración de guerra: «Milicia es la vida del hombre contra la malicia del hombre»[747]. Pero si la sociedad de corte no permitía el lujo de la sinceridad, la sociedad civil, en cambio, tenía oasis felices donde se podía renovar, de una conversación a otra, el placer de reconocerse en la palabra ajena, el gozo de entenderse al instante y de saber adelantarse a los pensamientos del otro, aquel gozo que Madame de Sévigné evoca en una carta a Bussy-Rabutin, recordando los tiempos dorados de su amistad: «Sabéis bien, señor conde, que antes teníamos el don de entendernos antes de empezar a hablar. Cada uno de los dos respondía perfectamente a lo que el otro tenía ganas de decir; y si no hubiésemos querido concedernos el placer de pronunciar con cierta facilidad palabras, nuestro recíproco entendimiento habría hecho casi las veces de conversación. Cuando uno se entiende tan bien con otro, es imposible resultar pesado. Para mí es realmente hermoso entender al momento: es señal de una vivacidad que da gusto y que el amor propio agradece infinitamente»[748].

Condición esencial para gustar en la conversación era el esprit.

Pero ¿qué esprit en concreto? Mudable e inasible, con su inagotable conjunto de calificativos, el término era omnipresente en el lenguaje del siglo XVII, y en la segunda mitad del siglo pasa a ser objeto de una intensa reflexión teórica, centrándose la atención en la gama de los significados inherentes a la actividad intelectual de los hombres. Sin embargo, los problemas de definición y codificación no eran atributo exclusivo de diccionarios y tratados, sino que apasionaban a toda la sociedad mundana: «En las conversaciones no se habla de otra cosa», señala el padre Bouhours en De la manière de bien penser dans les ouvrages de l’esprit[749]. A su vez, para ser «hermosas»

–como precisa el docto jesuita–, dichas conversaciones debían obedecer a un

género especial de espíritu: «No hay nada más antitético al estudio y a los asuntos del espíritu de la conversación que un espíritu natural, enemigo del trabajo y de la contrición. Vemos, en efecto, que quienes poseen este talento suelen ser personas ociosas, cuya mayor ocupación consiste en hacer o recibir visitas»[750].

Así pues, a imagen del verdadero honnête homme, la conversación mundana era ociosa, no se proponía otro fin que el placer de conversar y detestaba la afectación. Al revés que la de los savants, no hacía gala de cultura, no quería demostrar ni persuadir, y huía del uso de citas, de ejemplos, de proverbios: a la «pesadez de la memoria compartida», los mundanos preferían «el fuego de la imaginación» y buscaban el efecto sorpresa, mostrándose capaces de combinaciones originales e inesperadas, y «sabiendo aprovechar la ocasión, el tiempo y el lugar con rapidez y seguridad»[751]. «Se caracterizan por hablar bien, con facilidad, y por dar una entonación agradable a todo lo que dicen», señala Bouhours. «En las reuniones dicen siempre frases sumamente atinadas; nunca se quedan sin proponer algún interrogante capcioso o sin contar alguna historia graciosa para animar la conversación cuando empieza a languidecer; con animarlos sólo un poco, cuentan mil cosas sorprendentes. Especialmente en las conversaciones alegres, brillan por su arte de burlarse con ingenio y de gastar bromas con finura; pero se distinguen también sobremanera en las conversaciones serias»[752].

Pese a que en el plano de la capacidad intelectiva y de la pura racionalidad se seguía dudando mucho de la compatibilidad de la fisiología femenina con el esprit, las mujeres eran quienes arbitraban la conversación mundana. Y dado que era a ellas a quienes había que gustar, este ingenio no podía ser sino «galante». Al depender ante todo del arte de la palabra, esa «galantería difusa y desprovista de objeto»[753] se impone precisamente por su capacidad para dominar lo real disfrazándolo, adornándolo, exacerbándolo a fuerza de ingenio y de alegría. Para Méré, consistía en volver agradable lo desagradable; para Mademoiselle de Scudéry, en el «arte de transformar las cosas»[754]. Por su parte, Ortigue de Vaumorière sostenía la conveniencia de «encontrar términos que puedan envolver delicadamente las cosas que queremos decir y que la honnêteté no permite expresar abiertamente»[755]. Para todos, el objetivo de la conversación galante era el mismo: «Atenuando la maldad y la agresividad, moderando y amoldando el deseo, la lengua se convierte en depositaria de un genuino ejercicio espiritual (en toda la gama de significados que el adjetivo puede tener)»[756].

Ahora bien, la conversación no era sólo una huida del mundo: era una educación para el mundo, y también la única de la que muchos podían disfrutar. Su utilidad resultaba tan evidente que hasta los diccionarios exaltaban sus virtudes: «Se ha de amar la conversación: es la riqueza de la sociedad, y gracias a ella se estrechan y se afianzan las amistades», se lee en el de Richelet. «La conversación pone en obra los talentos de la naturaleza y los refina. Purifica y endereza el espíritu y constituye el gran libro del mundo»[757]. Madame de Sévigné recomendaba a Madame de Grignan que encontrase un poco de tiempo para conversar con su nieta de quince años, porque supondría para ella una enseñanza más útil que cualquier literatura[758]; pasado un siglo, Madame Necker quería que, siendo aún niña, su hija se sentase a su lado, en un escabel, para escuchar las charlas que se mantenían en su salón. En la conversación era donde se aprendían «las bellezas de la lengua»[759], se formaba el gusto y se adquiría, sin esfuerzo y sin dificultad, la cultura ecléctica y brillante tan necesaria para vivir en sociedad.

Desde sus orígenes, por lo demás, la conversación mundana se había distinguido por la amplitud de sus horizontes: ¿o no afirma Guez de Balzac que la crónica de lo que se contaba en el hotel de Rambouillet a lo largo de una semana abarcaba «una materia más amplia que la contenida en muchos libros de historia»? Y «una materia», se cuida de precisar, «digna de ser aprendida, instructiva y al mismo tiempo divertida»[760]. En total coherencia con el diletantismo del honnête homme, y como el gran virtuoso que era, Méré sostenía que todos los argumentos eran válidos[761], lo importante era cómo se hablaba de ellos. «[La conversación] debe tratar más a menudo de los asuntos habituales y galantes que de los grandes temas», señala, con su típica actitud pedagógica, Mademoiselle de Scudéry, «aunque considero que no hay nada que no pueda figurar; que debe ser libre y variada según los tiempos, los lugares y las personas con las que uno esté; y que el gran secreto reside en hablar noblemente de las cosas bajas, más bien sencillamente de las cosas elevadas y muy galantemente de las cosas galantes, sin excesos de fervor y sin afectación [...]; quiero que se digan cosas grandes y pequeñas, con tal de que se digan siempre bien, y que, siempre con la mayor libertad, se hable solamente de lo que sea oportuno hablar»[762]. Sin embargo, es en los versos de La Fontaine donde la poética de la conversación encuentra en el siglo XVII su ilustración más cautivadora. En el «Discours à Madame de La Sablière», el escritor proponía a la marquesa como modelo supremo de una conversación que, conjugando profundidad y ligereza, ofrecía a sus huéspedes el

más variado y sustancioso alimento intelectual:

La bagatelle, la science,

Les chimères, le rien, tout est bon.

Je soutiens Qu'il faut de tout aux entretiens:

C'est un parterre, où Flore épand ses biens;

Sur différentes fleurs l'abeille s'y repose,

Et fait du miel de toute chose [763].

En realidad, muchas eran las cosas sobre las que no se podía hablar, bien porque no tenían interés, como los asuntos privados y domésticos, bien porque resultaban peligrosas, como la religión o la política. En especial la política, como escribe Robert Darnton, «era prerrogativa exclusiva del rey, era "le secret du roi", una noción derivada de una visión tardomedieval y renacentista, en base a la cual los asuntos de Estado eran arcana imperii, es decir, un arte secreto reservado a los soberanos y a sus consejeros»[764].

Así, «las cosas grandes y pequeñas» que componían la conversación, en una tupida trama de prosa y verso, eran los acontecimientos y los pasatiempos de la sociedad mundana, de los más baladíes a los más serios. De visita en visita, aquellos «ociosos», que tenían el don de expresarse con una elegancia y una naturalidad inimitables, podían contar un suceso divertido, una anécdota, un chisme, describir una buena velada, una batida de caza, una ceremonia en la corte, discutir sobre las últimas novedades de la moda, pero también hablar de literatura, de arte, de música, de espectáculo, de psicología, de moral: cosas, todas ellas, que formaban parte de las ocupaciones cotidianas de su vida. Aunque manteniéndose fiel a su apuesta lúdica, la conversación se convierte así, sin que nadie se percate, en un lugar de reflexión donde se decide sobre el empleo de la lengua, «donde se formula y se discute la literatura como acto creativo, y donde se elabora la idea misma de escritor»[765]; verdadera «institución literaria»[766] que informa de sí misma y de su estilo «mediocre», de memorias y novelas, de

escritura epistolar y teatro, de géneros líricos y aforismos.

Al fijarse como objetivos imprescindibles el placer y la diversión, la conversación trazó opciones estratégicas bastante precisas –la po- litesse, el esprit, la galanterie, la complaisance, el enjouement, la flatterie–, cuya aplicación, sin embargo, estaba plagada de trampas.

La politesse, por ejemplo, no se podía atener solamente a las formas, sino que debía, para ser convincente, dar la impresión de un interés personal. Por intachable que fuese, la de Madame de Longueville tras su conversión no lograba ocultar la distancia que separaba a la duquesa del mundo, y su falta de implicación afectiva no pasaba inadvertida al ojo experto de la condesa de Maure: «Ayer vi por fin a Madame de Longueville», le escribe a Madame de Sablé.

«Sigue mostrándose sumamente amable, pero en su interior es tan fría que nunca podrá ser cordial con los demás, y sus esfuerzos por aparentarlo son sólo fruto de la bondad»[767].

Del mismo modo, si el deseo de gustar era una obligación en el mundo elegante, debía evitar parecer indiscriminado, de lo contrario (como insinúa Mademoiselle de Scudéry a propósito de Julie d'Angennes) podía dar pie a la sospecha de estar inspirado por el amor propio y no por un auténtico interés por el otro. También la complaisance «era necesaria en sociedad, pero debía tener límites»[768].

En condiciones de superioridad, o de absoluta igualdad, aceptar las opiniones o los deseos del interlocutor era un signo de atención y cortesía. Pero para quien no se hallaba en una posición de ventaja tan clara, bastaba un leve matiz para que la complacencia se transformase en adulación o, aún peor, cobrase un tono subalterno. Con tal de no «verse forzada a pasar por complaciente»[769], Madame du Deffand se negaba a aceptar la cordialidad entrometida de la duquesa de Pecquigny, con la que tomaba las aguas en Forges.

También la adulación, pese a constituir el blanco preferido de escritores y moralistas, seguía siendo un ingrediente esencial de la receta mundana: ¿hubiera podido acaso la cortesía, y más que ella la galantería, edulcorar sistemáticamente la realidad sin la ayuda providencial de la mentira? ¿Por qué, pues, no mostrarse indulgentes con un juego del que todos se sentían cómplices? «Nada se perdona tan fácilmente como una adulación hecha con hábil gracia»[770], escribe

Mademoiselle de Scudéry, una de las primeras que afronta el espinoso problema. Sin embargo, según su propio parecer, la adulación podía convertirse en el vicio más vergonzante. Por difícil que fuese trazar a través de la selva de las situaciones y de los casos individuales la línea de demarcación entre amabilidad e impostura, una cosa era cierta: la única adulación permitida era aquella que no tenía finalidad o, dicho de otro modo, aquella con la que sólo se buscaba resultar agradable y en ningún caso obtener una ventaja práctica. En este sentido, su mejor juez era, al fin y a la postre, el amor propio del adulado, que debía poder reconocerse en la admiración ajena.

El terreno más peligroso era, con todo, el de la raillerie. Castiglione la había definido, en su doble valor ético y estilístico, como «el arte que conviene a toda esta especie de burlas y de donaires [los chistes] para mover a risa y dar placer con gentil manera»[771], y los teóricos franceses del siglo XVII se mostraban unánimes a la hora de considerarla obligada en la conversación mundana. El propio La Bruyère (que sin embargo no ahorraba críticas al lenguaje precioso y críptico de la buena sociedad) no vacilaba en conferir a la raillerie una investidura artística: «Para bromear con gracia y para lograr entretenerse felizmente sobre los argumentos más ligeros, hay que tener mucho roce mundano, mucha cortesía e incluso mucha fecundidad: bromear así significa crear y hacer algo de la nada»[772]. En el centro de una constelación de recursos cómicos –la plaisanterie, los bons mots, el trait, la pointe– la raillerie se anunciaba sobre todo como un arte de la tomadura de pelo, que debía mostrarse en primer lugar capaz de hacer sonreír a quien era objeto de ella: poseer ese talento era uno de los signos distintivos del auténtico hombre de mundo, pero los riesgos que se corrían eran grandes, y cada paso en falso podía poner en peligro esa armonía de grupo que se pretendía consolidar con la risa. Mademoiselle de Scudéry, por ejemplo, dedicó a la raillerie una de sus Conversations más problemáticas, donde pasa revista a los ejemplos que se deben descartar –la sátira maligna, la raillerie vulgar, la raillerie «insulsa y fría», la raillerie extravagante[773]– y trata de describir su uso correcto por el bien de la galantería. La Rochefoucauld, por su parte, advierte: «La raillerie es una forma placentera de alegría del espíritu que anima la conversación: cuando es cautivadora, es un elemento de cohesión, en caso contrario siembra la discordia [...]. Es un veneno que en estado puro mata la amistad e incita al odio, pero que, corregido por las gracias del ingenio y por el arte de la adulación, la conquista y la conserva»[774].

A la larga, sin embargo, el deseo de divertir predominará sobre los escrúpulos de conciencia, y la dosificación de esas «peladillas» que Hippolyte Taine[775] nos

ofrece como metáfora de la conversación dieciochesca, en la que una gota amarga contribuía a resaltar el sabor dulce, se irá modificando poco a poco a favor del componente agrio. Como constata Duclos en 1751, «la malicia ha dejado de ser odiosa, hoy es solamente una moda», y «se atribuye como mérito a aquellos que no tienen otra cosa, y muchas veces les granjea consideración»[776]. Transformada en caza sistemática del ridículo ajeno, la raillerie acabará por ceder su lugar al persiflage. El uso del término se extiende en París hacia mediados del siglo XVIII, para designar ya no una ironía graciosa, sino «una tomadura de pelo continua, bajo el manto engañoso de la aprobación [...] en perjuicio de una persona que, inducida a engaño por las formas exteriores de la educación, no advierte que se están riendo de ella»[777]. En cambio, no habrá equívoco posible cuando, al amparo de la Revolución, el esprit se convierta realmente en un instrumento de odio y de resentimiento.

El abate Morellet cuenta en sus Mémoires que la conversación «misántropa y denigrante» de Chamfort, capaz de hablar durante horas, con originalidad y agudeza extraordinarias, acumulando anécdotas y epigramas, lo dejaba con «el alma profundamente triste y la impresión de haber asistido a una ejecución capital»[778].

Delicado o cruel, y siempre que fuese divertido, el esprit seguía de todas formas predominando. Los cortesanos evitaban pasar bajo las ventanas de Madame de Montespan cuando la favorita estaba en compañía del rey, cuenta Saint-Simon, porque «no había nada más peligroso que su habilidad para captar el lado ridículo de la gente»: exponerse a sus comentarios equivalía a «ser ajusticiados»[779]. Sin embargo, el propio Saint-Simon reconoce que aquella mujer «mala», «caprichosa», «impulsiva», tenía un ingenio y unos modales «tan especiales, tan delicados, tan finos, pero siempre tan naturales y agradables, que se hacía notar por su carácter único»[780]. Era el famoso esprit Mortemart, que la amante de Luis XIV compartía con sus hermanas y que, como ellas, tenía «el arte de transmitir a los otros». Aquel tono inconfundible, «encantador y sencillo», cuyo eco Saint-Simon alcanzó a percibir en las personas más jóvenes de su círculo, no dejaría rastro. Aun así, sobre la fantasía de lo que pudo ser creará Proust el esprit Guermantes.

En ningún caso, sin embargo, para ser plenamente eficaz, el difícil arte de la palabra podía prescindir de la que se denominaba «elocuencia del cuerpo»[781], vale decir, la eficacia de la mirada, de los gestos, de la expresión del rostro. Para los tratadistas de las buenas maneras que, empezando por Faret, situaban la conversación en el ámbito de la retórica, los gestos eran «el alma de todas las palabras»[782] y se ilustraban conforme a la lógica de la actio oratoria. Para los escritores mundanos, quienes no pensaban que se pudiese hablar de una retórica de la conversación y no ambicionaban convencer, sino solamente gustar, el problema era de índole ética y estética. Lo que debía distinguir al honnête homme era la perfecta conciencia de sí mismo, el absoluto dominio de sus medios expresivos y la coincidencia, cuando menos aparente, entre interioridad y exterioridad, entre ser y apariencia. «Logramos gustar», escribe La Rochefoucauld, «en la medida en que seguimos el aire, el tono, las maneras, los sentimientos que se corresponden con nuestro estado y con nuestra persona, y dejamos de gustar en la medida en que nos apartamos»[783]. La conversación, que era la verdad suprema de la honnêteté, exigía una actitud espontánea de todo el individuo, un rostro franco y alegre, un aire natural y afable, una expresión de disponibilidad, de interés, de espera. Cuando describe el acuerdo armonioso que debía reinar entre los diálogos y los gestos de una conversación ideal, Mademoiselle de Scudéry ensalza la «maravillosa relación entre los ojos y las palabras» como aquello que contribuía en grado sumo a «hacer la charla agradable»[784]. Aún más esencial era, lógicamente, lo que Guazzo llamaba «el aliento suave»[785], es decir, el tono, la modulación, el volumen de la voz. Castiglione había atribuido a la voz una importancia enorme en la formación del cortesano, y Montaigne veía en ella el signo distintivo de la personalidad de un individuo[786]; los tratadistas del siglo XVII, sin embargo, sólo tocaban de pasada el tema: aunque ratificaban la necesidad de una lengua sencilla, natural, sin afectación, los manuales de conversación se preocupaban muy poco de la voz y de sus capacidades expresivas, quizá porque las daban por supuestas. En cambio, la importancia de la educación de la voz y de su fuerza de sugestión no se le podía escapar a alguien que, como Méré, no tenía dudas sobre la naturaleza teatral de la representación mundana. Así, en las alabanzas que el caballero tributa a la duquesa de Lesdiguières, prima y amiga del cardenal de Retz, fallecida en 1656, la gran dama aparece como la intérprete incomparable de un espectáculo cuyo texto y cuya ejecución había elegido ella misma: «Lo que me gusta y lo que admiro cuando os lanzáis a un parlamento sin interrumpiros es vuestra manera de empezar siempre con el tono más adecuado para que se os entienda, de cambiarlo según las cosas que tenéis que decir y de hallar en el momento preciso la mejor expresión y la perfecta concatenación de las palabras.

Así pues, nunca se ha urdido nada de un modo tan agradable como vuestras palabras. Esta diferencia de tono depende menos de la manera de subir o bajar la voz que de servirse de ella de un modo imperceptible, aunque conforme a lo que ocurre en el corazón [...]. Hay que conocer muy bien lo que conviene para saber servirse de estas entonaciones con la gracia necesaria; esta ciencia es sumamente compleja y son muy pocos los que la han aprendido a la perfección»[787].

Así como Méré formula de manera explícita la analogía entre música y palabra, sentando la idea de que la calidad de la música vocal podía servir de aliciente y de modelo para la conversación educada[788], otros virtuosos del diálogo mundano recurrirán a la metáfora musical: «Pueden tomarse caminos distintos y no tener los mismos talentos», decía, por ejemplo, La Rochefoucauld, «siempre que se contribuya al placer de la sociedad y se observe el mismo sentido exacto del tiempo al que deben obedecer en la música las distintas voces y cada uno de los instrumentos»[789]. Dotada de una voz sumamente hermosa y capaz de tocar varios instrumentos, Ninon de Lenclos asociaba la conversación al sonido de la flauta, de la que su padre había sido un gran virtuoso. Un siglo más tarde, Mademoiselle de Lespinasse atribuirá a la música de Grétry «la agudeza, la vivacidad, la gracia de la conversación de un hombre con ingenio, que sabe ser siempre fascinante sin cansar nunca, que sabe calibrar el grado de calor y de fuerza más apropiado al argumento, y que parece aún más fecundo porque no traspasa nunca la medida prescrita por el gusto»[790]. Cuando Julie presidía la conversación ¿no recordaba, en efecto, a un director de orquesta que, atento a la personalidad de cada instrumentista, nunca perdía de vista el efecto global de todo el concierto? El acto mismo de armonizar con la personalidad de sus interlocutores le parecía a Madame Necker, que sin embargo no brillaba por sus dotes de conversadora, un fenómeno de naturaleza musical: «Uno de los atractivos de la conversación radica en poderse adaptar al espíritu, al amor propio y a las ideas de los otros por ondulaciones, si se puede emplear un término así, como pasa en el acompañamiento musical»[791].

También la capacidad de una anfitriona para valorar las aptitudes de sus huéspedes, incitándolos a hablar de los argumentos que más les agradaban, hacía pensar en el talento de los intérpretes musicales. Tal, sin duda, era el caso de Madame Geoffrin, que, como cuenta Morellet, cuando vio llegar a su casa, en una velada de invierno, al abate de Saint-Pierre, quien no rara vez resultaba aburrido, «lo indujo a hablar de argumentos que sabía exponer muy bien.

Y cuando se marchaba le dijo: “Señor abate, habéis tenido una excelente

conversación". "Madame", le respondió el abate, "soy un simple instrumento que vos habéis sabido tocar"»[792].

Como nos recuerdan a lo largo de los siglos XVII y XVIII los manuales de retórica, de fisionomía, de buenos modales, la conversación no necesitaba sólo palabras, sino también silencio: no el silencio requerido para la vida interior, ni el que dicta la prudencia, sino un silencio cargado de expresividad y de significados. «Hay», precisaba La Rochefoucauld, «un silencio elocuente: sirve a veces para aprobar y para condenar; hay un silencio socarrón; hay un silencio respetuoso; hay expresiones, tonos, modos que muchas veces determinan lo que de agradable o de desagradable, de delicado o inconveniente tiene una conversación. Pocos son los que poseen el secreto de saberse servir de todo ello»[793]. La técnica de la suspensión y de las pausas formaba parte de la enseñanza retórica; en la conversación mundana, el silencio cumplía el papel de contribuir a la captatio benevolentiae de los interlocutores. Había un arte de callar que consistía en hacer hablar al silencio, un arte al que en 1771 el abate Dinouart dedicará un tratado, añadiendo a la tipología de los distintos silencios de La Rochefoucauld otro más adecuado a la conversación mundana: «El silencio complaciente», afirma Dinouart, «consiste no sólo en aplicarse en escuchar sin contradecir a quienes se trata de agradar, sino también en darles muestras del placer que sentimos con su conversación o con su conducta; de modo que las miradas, los gestos, todo supla la falta de la palabra para aplaudirles»[794].

Los engaños de la palabra

Sin embargo, en el preciso instante en que –con la publicación póstuma de las cartas de Voiture, las largas digresiones sobre los distintos aspectos de la sociabilité contenidos en las novelas de Mademoiselle de Scudéry y las teorías de Méré– la conversación esboza, con infinita abundancia de detalles, su misión ética y estética, sus propósitos son puestos en entredicho. En efecto, la primera edición de las Maximes, en 1665, y la primera representación, al año siguiente, del Misanthrope dan la impresión de poner radicalmente en tela de juicio aquel arte de gustar que, «convertido en ley social, permitía crear una sociedad armoniosa»[795]. Con las Maximes, La Rochefoucauld reducía las virtudes

aristocráticas a «vicios encubiertos» y la vida social al ejercicio exclusivo del amor propio; con Alceste, Molière parecía denunciar la falsedad de la politesse y la impostura implícita en las lisonjas de la palabra mundana:

Je veux que l'on soit homme, et qu'en toute rencontre Le fond de notre cœur dans nos discours se montre; Que ce soit lui qui parle, et que nos sentiments

Ne se masquent jamais sous de vains compliments[796].

Pese a ello, La Rochefoucauld y Molière eran los primeros que deseaban gustar y su moral no dejaba de ser enormemente ambigua. A la sociedad mundana le gustaba mirarse en el espejo, y hasta una imagen deformada podía brindarle una excelente ocasión para volver a ocuparse de sí misma. ¿El mismo gusto por la desmitificación no era a su vez una mistificación que acababa por legitimar el sistema en el que vivía? En el largo camino que aún le quedaba por recorrer, la civilización aristocrática será la primera en examinarse a sí misma con ojo lúcido e implacable, aunque sin olvidar nunca la naturaleza de lo que estaba en juego. Como última y trágica encarnación de Alceste antes de la Revolución, Chamfort propone la siguiente anécdota: «Le preguntaron a M...: "¿Qué nos hace más amables en sociedad?". Y él respondió: "Gustar"»[797].

Mientras que hasta para los moralistas más intransigentes la crítica a los valores mundanos parte del seno mismo de la cultura secular y no pone en entredicho la voluntad del hombre de querer definirse en relación con los demás, para numerosos pensadores y hombres de la Iglesia la creciente importancia de la sociedad civil y la aspiración a ser felices en este mundo resultan del todo incompatibles con la salvación del alma. «Eludir el comercio con el mundo es la regla principal para aquellos que quieren vivir como cristianos», afirmaba Saint-Cyran[798]. Y Pascal, que de la vida mundana había tenido, gracias también a su amistad con Méré, un conocimiento directo, denunciaba el trágico equívoco: al perseguir con tanto empeño el divertissement, los hombres no buscaban el placer, sino olvidarse de sí mismos y «de nuestra condición débil y mortal, y tan miserable que nada nos puede consolar cuando pensamos en ella»[799]. Entre los recursos más indicados para hurtarnos a esa desesperación salvadora, Pascal señala en primer lugar «el juego y la conversación de las mujeres»[800], emblema

por excelencia de la vida mundana. «Con las conversaciones se forman el intelecto y el sentimiento, con las conversaciones se destruyen el intelecto y el sentimiento. Así, según sean buenas o malas, [las conversaciones] los forman o los destruyen. Por consiguiente, es sumamente importante saber elegir bien para formarlos y no destruirlos. Pero no se puede hacer esta elección si aquéllos no están ya formados y no destruidos. Se crea así un círculo del que son afortunados los que consiguen salir»[801].

No había, en cambio, «buenas conversaciones» para el intratable Rancé, pues hasta «las más puras no estaban faltas de peligro»[802], y el acto mismo de comunicarse era impío. «La compañía nos aparta de nosotros mismos, la soledad nos devuelve a nosotros mismos», advertía igualmente un escritor de inspiración jansenista como François Lamy, al denunciar los efectos enajenantes de la conversación[803]: para salvarse, el hombre debía buscar refugio en sí mismo, encerrarse en su interioridad, vivir en silencio bajo la mirada de Dios. Sólo que este supremo baluarte, consagrado por una larga tradición monástica y preciado por la espiritualidad jansenista, dejaba de ser ajeno a la palabra profana y el hombre descubría el placer de conversar consigo mismo. Todavía a finales del siglo XVI, Guazzo, que condenaba la soledad como «veneno» y le contraponía la conversación como «antídoto y fundamento de la vida»[804], consideraba el hecho de hablar a uno mismo una pura locura, y un siglo más tarde, coincidiendo con la publicación de la Princesse de Clèves, Bussy-Rabutin criticará el empleo del monólogo interior en nombre de la simple verosimilitud, porque «no se tiene la costumbre de hablar con uno mismo»[805]. Cierto es que, obligado a hacer de la necesidad virtud, Montaigne se valió de la conversación solitaria como piedra angular de su gran obra, pero toda la cultura clásica estaba basada en la idea de diálogo. Sin embargo, La Mothe le Voyer ya había introducido una nota nueva: «Quien conoce el arte de entrar en sí mismo, de entretenerse en la conversación interior y de descubrir en su mente el orden al que uno debe atenerse, nunca tiene el problema de buscar compañía fuera»[806]. Esta necesidad de interioridad y de soledad irá en aumento y servirá de antídoto a las exigencias cada vez más tiránicas de la sociabilité dieciochesca. Rousseau, que huía del mundo, no fue el único que se dedicó a entrar en sí mismo y a conversar con su propia alma, revolucionando así la manera de sentir de sus contemporáneos: en 1762 un polígrafo experto en la vida mundana como el marqués Louis-Antoine de Caraccioli publicó De la gaieté y La conversation avec soi-même, donde se ilustraban todos los placeres y los recursos que podían derivarse de entretenerse libremente con uno mismo; y en Julie de Lespinasse, en fin, el sumo talento de la conversación era parejo a la dramática intensidad del monólogo interior.

En el Essai sur la nécessité et sur les moyens de plaire, un librito que François-Augustin-Paradis de Moncrif, aprovechando su triunfo en sociedad, publicó en 1738, ya no hay rastros de las sombras que se habían condensado sobre el ideal mundano del siglo XVII, y la euforia reina soberana. Se trata, sin embargo, de una euforia distinta, que no transfigura lo real, fundada solamente en la educación y en la disciplina, y que más bien refleja el optimismo de una nueva visión del mundo. En «un siglo de saber y de conocimientos sublimes»[807], el deseo de gustar se había convertido en una necesidad, y

savoir vivre y politesse no se percibían como una constricción tiránica, sino como un impulso del corazón. Si se quería gustar con tanta intensidad, era porque se deseaba ser amado y porque «la amistad era necesaria para la felicidad de un alma sensible»[808]. Con todo, aunque el telón de fondo fuese otro, las reglas y la dinámica de la

sociabilité seguían siendo las mismas: aún más eficaz que la escritura, «esa rama oral de la literatura que se llamaba conversación»[809] ofrecía un espectáculo que, sin cesar de renovarse y de seducir, permitía a sus intérpretes descubrir sus potencialidades, valorarse recíprocamente y quererse[810].

La persistencia del modelo mundano parecería confirmada por la voz conversation de la Encyclopédie, aparecida en el mismo volumen

(el segundo) que en 1752, con la voz certitude del abate de Prades, provocó las iras de la Sorbona y la condena del Consejo de Estado como obra subversiva: «Las leyes de la conversación prescriben generalmente no extenderse demasiado en un argumento, sino pasar ligeramente, sin esfuerzo y con naturalidad, de un argumento a otro, y hablar tanto de temas frívolos como de temas serios; recordar que la conversación es un pasatiempo y no un asalto de esgrima o una partida de ajedrez; saber ser descuidado y aún más que descuidado ser necesario; conceder, por decirlo así, plena libertad al espíritu»[811].

Ahora bien, justo un año antes, en las Considérations sur les mœurs de ce siècle, Charles-Pinot Duclos, literato de éxito protegido por el poderoso y muy mundano clan de los Brancas, había denunciado la impropiedad de la conversación mundana para expresar las preocupaciones de aquella cultura de la que la Encyclopédie constituía ahora el emblema. Para los intelectuales de la

Ilustración, antes que para divertir, la palabra debía estar al servicio de la verdad, y Duclos denunciaba a quien la traicionaba por alcanzar el éxito. Era lo que hacía de forma programática «el hombre amable» que, recluido en su frívolo narcisismo e indiferente al bienestar público, aparecía muchas veces «como el menos digno de ser amado». Una nueva expresión, «recién inventada y ya trivial», el bon ton, designaba un estilo de comunicación de simples maneras, que «consistía en contar de modo agradable necedades, en no permitir la menor reflexión sensata, salvo que estuviese seguida de frases chistosas, y en omitir la razón cuando sólo se puede acudir a ella»[812]. Además, ilustrando una preocupación cada más extendida, Duclos llamaba la atención sobre el proceso de despersonalización al que las bienséances sometían a los individuos, socavando así los propios cimientos de la estética mundana.

La marquesa du Deffand no era la única que tenía la tentación de «arrancar las máscaras». Así, Madame Necker, que cumplía con el fervor de los neófitos las reglas de conducta de la alta sociedad, constata: «Éste es un siglo en el que todos tratan de parecerse, tanto es así que para ver el lado ridículo de la gente hay que identificar las diferencias bajo máscaras iguales, como en el baile de la Opéra»[813]. Incluso la duquesa de Choiseul, perfecto ejemplo de honnêteté y universalmente admirada por su capacidad para conjugar gracia y virtud, era plenamente consciente de los costes que suponía para los individuos el conformismo social: «Queremos gustar y tenemos que ser amables, queremos ser estimados y debemos parecer dignos de estima; de aquí se derivan las formas sobre las que moldeamos nuestros caracteres, en nada diferentes de aquellas con las que hacemos nuestros trajes»[814]. También un francés de adopción como el príncipe de Ligne, que por la mañana iba en carruaje hasta París para pasar el día y de noche volvía a Bruselas, pensaba que en París las mujeres se parecían demasiado unas a otras: «Todas tienen el mismo modo de ser graciosas, de entrar en una habitación, de escribir, de amar, de pelearse; aunque uno cambie mucho de mujer, se tiene la impresión de tener siempre la misma»[815]. Por lo demás, la férrea uniformidad del gusto se extendía de las personas a los lugares. «Todas las casas de París son blancas, llenas de dorados y de espejos; nunca he sido capaz de diferenciarlas», señala Horace Walpole de visita en la capital, mientras los jardines, semejantes «a desiertos sin sombra ni verde», le recordaban, por la saña de la poda, a la «matanza de los inocentes»[816].

Sin embargo, sería erróneo creer que la tiranía del estilo llevó a los mundanos a poner en tela de juicio la autoridad. La homogeneidad de los comportamientos constituía, más bien, un último impulso para la cohesión. «Es un modelo que

sirve de punto de encuentro», señala Madame de Staël. «Al adaptarse, cada cual se considera en relación más estrecha con sus semejantes. A un francés le aburriría ser el único de su opinión tanto como ser el único en su habitación»[817].

El ataque más encarnizado contra la conversación será emprendido, diez años después de la publicación de las Considérations sur les mœurs de ce siècle, por Jean-Jacques Rousseau en la Nouvelle Héloïse: «Al principio uno queda encantado ante el saber y la sensatez que distinguen las charlas, no sólo de los doctos y de los literatos, sino también de los hombres de todas las condiciones e incluso de las mujeres. El tono de la conversación es desenvuelto y natural, no es pesado ni frívolo; es culto sin pedantería, alegre sin estruendo, cortés sin afectación, galante sin necedad, bromista sin equívocos. No hay espacio para disertaciones ni para epigramas; se razona sin argumentar; se bromea sin juegos de palabras; se calibran con habilidad el ingenio y la razón, las máximas y las frases, la sátira atrevida, la adulación sagaz y la moral austera. Se habla de todo para que cada cual tenga algo que decir; no se profundiza en los argumentos por temor a aburrir, se los trata con rapidez, la precisión conduce a la elegancia; cada uno da su opinión y la explica en pocas palabras; nadie ataca con ardor la de los otros; se discute con ánimo de aclarar, se detienen antes de llegar a la disputa; todos se instruyen, todos se divierten, todos se marchan contentos, y hasta el sabio puede extraer de estos encuentros argumentos dignos de ser meditados en silencio»[818]. Sólo se trataba de una primera impresión: brillante, elegante, aguda, abarcadora de todo, chistosa, seductora, la conversación mundana ocultaba, en efecto, tras su aparente perfección, el egoísmo, la vanidad, la impostura; expresión suprema del proceso de civilización de la vida social[819], no podía hallar indulgencia a los ojos de alguien que, como Rousseau, veía en el progreso de la civilización el origen de la corrupción humana.

Tímido e introvertido, Jean-Jacques no tenía ninguna inclinación por la vida mundana y era plenamente consciente de que aquél no era su lugar. «Cuando debo hablar», le confiesa a Malesherbes en enero de 1762, «escribir una carta, visitar a alguien, si no me queda más remedio, me siento como condenado a un terrible suplicio»[820]. Con mayor motivo, para Rousseau el célebre naturel de la conversación mundana era el de «hombres que habían perdido su naturaleza», su exquisita cortesía era un instrumento de dominio y su ductilidad intelectual encubría la esterilidad y el sofisma. Gran admirador del Misanthrope, Rousseau denunciaba como Alceste el artificio del juego mundano y el desdoblamiento de los actores, recurriendo a una imagen típicamente dieciochesca, la de los autómatas: «Así, los hombres con los que se habla no son los mismos con los

que se conversa; sus sentimientos no surgen de su corazón, sus luces no proceden de su intelecto, sus palabras no reflejan sus pensamientos; lo único que se recaba de ellos es su aspecto exterior, y cuando se les ve en una reunión, se tiene la impresión de estar ante esas figuras móviles cuyo espectador, por quieto que esté, es el único que se mueve por su cuenta»[821].

Con todo, Rousseau no renegaba completamente de la conversación y, mientras espera la sociedad utópica del Contrat social,la traslada a la pequeña comunidad de Clarens: aquí algunos seres excepcionales pueden practicar el silencio elocuente y afrontar, en la transparencia recíproca de los corazones, los problemas cotidianos de la vida, así como los grandes temas morales de la existencia.

Pero aún más despiadadas que las acusaciones de los moralistas pueden ser las críticas de los propios mundanos, en cuanto no proponen alternativas: para Madame du Deffand no había peor tormento que el de quedar a merced de sí misma, y hasta la compañía de los autómatas era preferible a la soledad: «Anoche admiraba a los numerosos huéspedes que se hallaban reunidos en mi casa; hombres y mujeres me parecían autómatas que iban, volvían, hablaban, reían sin pensar, sin reflexionar, sin sentir. Cada uno interpretaba su papel por costumbre: la duquesa d'Aiguillon reía sin parar, Madame de Forcalquier lo despreciaba todo, Madame de La Vallière parloteaba de todo lo habido y por haber. Los hombres no interpretaban papeles mejores, y yo estaba sumida en las reflexiones más sombrías; pensaba que toda mi vida había sido una pura ilusión; que me había hecho sola todos los abismos en los que me había hundido; que todos mis juicios habían sido falsos y temerarios y siempre demasiado imprudentes, y, en fin, que no había conocido realmente a nadie; y que nadie me había conocido realmente a mí y que quizá yo misma tampoco me conocía»[822].

El poder de la palabra

Lo cierto es que, con el advenimiento de la Ilustración, la naturaleza misma de la reflexión sobre la conversación cambió de signo: ya no concernía solamente a las preocupaciones estéticas de una élite de privilegiados, sino que se ocupaba de los problemas fundamentales de la nueva sociedad. La palabra estaba ahora al

servicio de la verdad, ya no sólo de la diversión. En el debate dieciochesco, «la conversación se concebía como una actividad de grupo que debía favorecer el progreso de la razón, ofreciendo un método de investigación abierto y atento a los mejores argumentos, y pensado para asegurar concretamente la cohesión social y para reforzar el interés por el bien público»[823]. Los grandes salones intelectuales de la época, desde el de la marquesa de Lambert hasta el de Madame Necker, pasando por las reuniones de Madame de Tencin, Helvétius, D'Holbach y Julie de Lespinasse, pueden interpretarse como otras posibles variantes de este proyecto único y ambicioso.

Las nuevas responsabilidades de la conversación mundana conllevaban la evolución de la idea de politesse, la única que podía permitir al esprit de société realizarse plenamente. Falsa o sincera, generosa o egoísta, la politesse había introducido en una sociedad articulada en «órdenes» un criterio de distinción y un juicio de mérito independientes, al menos en términos generales, de las jerarquías constituidas, dando pie a participar en un plano de igualdad en el comercio del mundo, y, en el acto mismo de garantizar la cohesión y regular los intercambios, hacía superfluo cualquier otro principio de autoridad. En el instante en que, en los albores del siglo XVIII, la politesse ya no se limita a ser el rasgo distintivo del caballero y se presenta como la característica de toda la nación, su misión pedagógica y moral pasa a ser parte integrante de la idea misma de

civilisation y de progreso.

Supremo banco de pruebas de la politesse dieciochesca, la conversación había adoptado reglas para garantizar la armonía y la libertad del intercambio intelectual. Nacida como desafío utópico, había ido modelando poco a poco un sistema de comunicación que, basado exclusivamente en el respeto de las buenas maneras, permitía a la sociedad civil dotarse de un foro propio, de una «asamblea libre a puerta cerrada»[824], donde poder expresar sus opiniones. Así, la palabra privada venía a suplir la ausencia de la palabra representativa y se abría a las formas igualitarias del diálogo y a la confrontación de las ideas. En el seno del Estado absolutista, y en polémica más o menos explícita con éste, «la vida de sociedad se convertía en el horizonte último de todas las aspiraciones individuales, en el único terreno en el cual la naturaleza humana se podía desarrollar»[825]. Para los philosophes, que incorporaron el código de comportamiento y se convirtieron en ciudadanos de pleno derecho, el arte de la conversación no era válido sólo para la promoción de la Ilustración y para

granjearse el favor de la opinión pública, sino además para la dinámica misma de la reflexión intelectual. «Desde hace un siglo hasta el momento presente el curso de las ideas ha sido guiado íntegramente por la conversación»[826], afirmará Madame de Staël al final del Antiguo Régimen. Por su parte, como el buen experto en economía que era, el abate Morellet subraya el carácter productivo de un «comercio» basado en el intercambio que, además de enriquecer a cada uno de los participantes, constituía un fondo de inversión común: «La conversación general tiene esta ventaja, que, despertando y manteniendo viva la atención de todas las personas presentes, obtiene de cada una de ellas una contribución a los costes y a los beneficios comunes. Ella ayuda, facilita y hace más fecundo el trabajo de quien corre con los gastos iniciales. La mayoría de las veces, quien habla tiene solamente una idea incompleta que no ha desarrollado del todo, una intuición de la que no ha sacado todas sus consecuencias. Si la enuncia en sociedad, alguno de los presentes quedará sorprendido. Encontrará algún nexo con alguna de sus propias ideas, deseará cotejarlas. Este cotejo estimula a su vez al primer formulador de la idea, que ve que sus opiniones iniciales son susceptibles de desarrollo; y cualquiera que contribuya a incrementar esta inversión inicial no tardará en enriquecerse con la contribución común»[827].

Para los philosophes, la conversación era ante todo un método de pensamiento. La que tenía lugar en la casa del barón d'Holbach, nos refiere Morellet, no era sólo «animada» e «instructiva», sino bastante libre «en materia de filosofía, de religión, de gobierno»[828]. El número de participantes[829] oscilaba entre las diez y las veinte personas; los pareceres eran muchas veces discrepantes, pero la libertad de las palabras y la vehemencia de las argumentaciones iban acompañadas de una gran cortesía y de una «perfecta tolerancia». «Solía ser una sola persona la que tomaba la palabra y la que proponía su teoría con la mayor calma, sin que nunca nadie la interrumpiese. Otras veces se llegaba a un enfrentamiento armado en toda regla, al que el resto del grupo asistía tranquilamente: una manera de escuchar que he encontrado muy rara vez en otros lugares». Diderot, el doctor Roux, el propio barón «enunciaban dogmáticamente el ateísmo absoluto», mientras que los deístas (empezando precisamente por Morellet y el abate Galiani) defendían con vigor sus ideas, «mas no por ello dejaban de querer la excelente compañía de los ateos». Como ocurría en los campos de batalla, donde los oficiales franceses se quitaban el sombrero ante el enemigo[830], o en los momentos cruciales de la vida en los que los notarios brindaban a la salud del «amable agonizante», también en las disputas teológicas la politesse salía vencedora y Morellet se dirigía a su adversario llamándolo «Monsieur y querido ateo»[831].

Como ha observado Daniel Roche, «lo que mejor caracterizaba a la coterie d'Holbach era el hecho de haber rechazado en parte la autocensura del "salón"», «la discusión a corazón abierto, la provocación audaz, el verdadero diálogo, la vivacidad»[832]. Pues bien, si ello provocaba el asombro de los huéspedes del hotel de la rue Royale, se debía además a la gran discreción con la que actuaban. Los integrantes de la coterie sabían perfectamente, por ejemplo, que D'Holbach era el autor del Christianisme dévoilé, del Système de la nature, de la Politique naturelle y de otras obras condenadas por la censura, pero nunca lo habían mencionado, ni siquiera entre ellos: «La idea del peligro que nuestro amigo habría corrido por una simple indiscreción imponía el silencio a los amigos de más confianza», recuerda Morellet, y precisa que «antes de la muerte del barón, ninguno de nosotros había confiado a los demás lo que sabía sobre el particular, aunque cada uno estaba convencido de que los otros estaban tan al corriente como él»[833]. Los riesgos a los que exponía la palabra escrita eran evidentes para todos y volvían aún más preciada la libertad del intercambio oral.

¿Puede haber un caso más emblemático que el de Diderot? La mayoría de sus obras no se publicarán sino tras su muerte, y era conversando como subyugaba a sus contemporáneos, según cuenta Marmontel, «con su dulce y persuasiva elocuencia y con su rostro resplandeciente por el fuego de la inspiración [...]. Cuando al hablar se animaba y, dando libre salida al torrente de sus pensamientos, olvidaba las teorías y se abandonaba al impulso del momento, era verdaderamente cautivador»[834].

Los teóricos de la conversación habían sostenido siempre la importancia de valorar las cualidades de los interlocutores, ayudándolos a descubrir dotes que ignoraban poseer: Diderot hacía lo mismo con sus escritos. «Uno de sus mejores momentos», sigue contando Marmontel, era cuando un autor le consultaba sobre su obra. Si el argumento merecía la pena, «era un verdadero espectáculo ver cómo Diderot se adueñaba de él, cómo lo descifraba y descubría de un solo vistazo las bellezas y las riquezas que entrañaba. Si advertía que el autor no estaba a la altura de su tarea, en vez de escuchar la lectura, suplía con su propia imaginación las carencias del otro.

¿Que se trataba de un texto teatral? Pues añadía una escena, nuevos sucesos, retocaba los personajes, y, creyendo que había oído lo que había soñado, nos ensalzaba la obra cuya lectura acababa de oír y en la cual, una vez publicada, no encontrábamos casi nada de lo que él nos había dicho»[835].

Antes que nada, sin embargo, la conversación era para Diderot una necesidad intelectual, una mayéutica del espíritu. «Me preguntáis si he leído al abate Raynal. No. Pero ¿por qué? Porque ya no tengo tiempo para leer y además le he perdido el gusto a la lectura. Leer en soledad, sin tener a nadie con quien hablar, con quien discutir o lucirme, nadie que me escuche o a quien escuchar, me resulta imposible», le confesaba a un amigo[836]. Auténtico método de pensamiento, la conversación era al mismo tiempo el instrumento más eficaz de las ideas que Diderot deseaba fomentar.

Así, no es casual que Diderot diese a su obra filosófica más audaz, Le rêve de D'Alembert (escrito en 1769), la forma de una larga conversación, un diálogo a cuatro voces, dividido en cuatro tiempos, que ilustra una visión filosófica estrictamente mecanicista y materialista del hombre y del mundo. Como también es significativo que las conclusiones a las que se llegan en el diálogo no sean fruto de un esfuerzo especulativo individual, sino que se presentan como el resultado «necesario» de un intercambio entre varias voces, de una pluralidad de puntos de vista que se combinan y se potencian en una exploración filosófica común.

Después de un primer diálogo entre Diderot y D'Alembert (donde se expone la tesis según la cual no existe un yo pensante distinto de la materia sensible, capaz de autogenerarse y de dar origen a toda la cadena del ser), los problemas allí planteados se le vuelven a formular a D'Alembert en la forma interiorizada de un sueño. Y el sueño da a su vez origen a un nuevo tipo de conversación de lo más singular. Proferidos en voz alta, los parlamentos de D'Alembert, mientras sueña que sigue su discusión con Diderot, son interceptados, interpretados y comentados por Mademoiselle de Lespinasse y el doctor Bordeu, médico de gran cultura que había colaborado en la Encyclopédie con la voz «crisis». Esta nueva conversación, que tiene la finalidad de descifrar la anterior, ya no es un enfrentamiento entre filósofos, sino un proceso de iniciación al conocimiento: gracias a la mediación de Bordeu, que explica y completa lo que D'Alembert va contando en el sueño, Julie se abre al razonamiento filosófico. Lo que antes le parecía un delirio o una locura se transforma ahora para ella en materia de interrogación, y sus palabras de brillante neófita se convierten en una nueva e importante contribución a la búsqueda cognoscitiva en acto en el Rêve. Precisamente es Mademoiselle de Lespinasse quien adopta el papel de protagonista en la tercera y última parte del diálogo: una vez fuera de escena los dos

philosophes, el médico y la joven se quedan conversando a solas; y, tal y como el diálogo con Diderot había permitido a D'Alembert acceder al libre juego de las hipótesis y las conjeturas, el que tiene con Bordeu libera a Julie de sus prejuicios. Pues bien, ¿no son los sexuales los tabúes más arraigados en la mentalidad femenina? Así, una atmósfera de creciente erotismo contribuye a preparar la emancipación de la cándida Mademoiselle de Lespinasse, la cual finge no darse cuenta de que D'Alembert, ya en la visión final de un universo físico en eterna fermentación y percibiendo la presencia de ella a su lado, goza en el sueño. A pesar de ello, la astuta estrategia de Bordeu, sus cumplidos, sus alusiones, sus bromas, despiertan la curiosidad de Julie y la inducen a hacer preguntas audaces sobre el sexo.

Se enzarza entonces con el doctor en una discusión temeraria sobre el deseo carnal, el onanismo, la homosexualidad, el cruce de razas.

Si es verdad, como afirma Bordeu, que no son más que impulsos naturales perfectamente aceptables, ¿qué sentido tienen el vicio y la virtud, la propia estima, la vergüenza, el remordimiento? La respuesta del doctor lleva la discusión al carácter irrisorio del yo: son «puerilidades basadas en la ignorancia y en la vanidad de un ser que se atribuye a sí mismo el mérito o el demérito de un instante necesario»[837]. Una vez más, Diderot, de conformidad con el pensamiento libertino, ponía sus dotes de escritor erótico al servicio de la provocación intelectual. Una vez más, bajo su pluma, el sexo se convierte en metáfora. En su conversación con Bordeu, Julie demostraba que había entendido, en su esencia más profunda, el mensaje de la Ilustración: no hay preguntas que no se puedan formular, no hay pensamientos que no puedan ser pensados.

La decisión de hacer de Mademoiselle de Lespinasse uno de los personajes del Rêve no debió de inspirarse sólo en exigencias de verosimilitud. Sin duda, todo el mundo sabía que Julie era amiga íntima, o amante, de D'Alembert, y las alusiones maliciosas a su relación contenidas en el diálogo contribuían a hacer creíble y picante la narración de Diderot. Ahora bien, si Diderot eligió a Mademoiselle de Lespinasse, conocida por la delicadeza del gusto y por la elegancia de la lengua, lo haría también por poner en su boca frases y un lenguaje del todo opuestos al personaje real. Por ello, no es sorprendente que Julie se aterrorizase cuando supo que había sido retratada en una situación de explícita intimidad con D'Alembert, y dispuesta a atender a las afirmaciones libertinas de Bordeu y a conversar con él sobre fisiología y perversiones

sexuales. Pero lo que podía parecer una broma de pésimo gusto, para Diderot tenía una enorme importancia, y la iniciación de su Julie en el «hablar franco» poseía un profundo significado: la conversación mundana, con sus reglas y sus cautelas, se había convertido en un juego estéril, y la búsqueda de la verdad imponía el sacrificio de las convenciones sociales.

A principios de siglo, Fontenelle decía que «no le gustaba la guerra porque acaba con la conversación»[838], pero para Diderot y sus compañeros de partido ésta se estaba transformando exactamente en un instrumento de guerra. «La opinión, este instrumento dinámico del que conocéis toda su fuerza en el bien y en el mal», escribe Diderot a Necker el 22 de junio de 1775, «no es en origen sino el efecto de un pequeño grupo de hombres que hablan después de haber pensado y que forman continuamente, en distintos puntos de la sociedad, centros de instrucción cuyos errores y cuyas verdades razonadas se propagan de boca en boca hasta los límites extremos de la ciudad, donde se establecen como artículos de fe [...]. Nuestros escritos actúan sólo sobre una clase determinada de ciudadanos, nuestros discursos sobre todas las clases»[839].

El banquero suizo Necker será uno de los primeros en intuir el extraordinario poder político de esa opinión pública por la cual será llamado tres veces a salvar Francia. Y la cortejará como nadie porque esperaba que ella, y no el ejercicio del poder, le correspondiese con la gloria. Poco antes de morir, cuando ya hacía tiempo que la opinión pública le había dado la espalda y la Revolución francesa había descubierto su voluble ferocidad, le dedicó a aquélla un homenaje supremo: «La opinión pública es más fuerte y más iluminada que la ley; más fuerte porque está presente en todas partes, porque ejerce su poder dentro de la sociedad e incluso en el seno de las familias; más iluminada porque, mientras que la ley puede ser obra de un solo hombre no inmune a los errores, ella es resultado del pensamiento de las naciones y de los siglos»[840].

Por su parte, Madame Necker, aunque leal a las convicciones de su marido e inclinándose respetuosamente ante el prestigio de las ideas, advierte acerca del inmenso poder de la opinión pública y entiende asimismo toda la responsabilidad que entraña: «Desde que la opinión pública se ha convertido en reina del mundo, hay que fijarse mucho más en todas sus palabras: éstas se vuelven acciones e incluso ocupan el lugar y la fuerza de las leyes»[841].

En cambio, el sentido de la responsabilidad no cortaba las alas al feliz experimentalismo de los mundanos. Si todavía en 1750 Lord Chesterfield recomendaba a su hijo que leyese las novelas de Crébillon para que lo ayudasen a entender el tono de la sociedad parisina, apenas doce años más tarde, al hablar en la Correspondance littéraire de los Égarements du cœur et de l'esprit, La Harpe sostiene que la novela ha envejecido «junto a las personas que habían sido sus modelos» y que «ya no hay más Versacs ni en la corte ni en la ciudad, porque, si los hubiera, serían de mauvais ton»[842].

Y Horace Walpole, otro inglés de alto rango de visita en París en aquellos mismos años, podía comprobar con cierta contrariedad: «Los petits-maîtres han quedado obsoletos», «todos son philosophes»[843].

¿Realmente había pasado de moda la frivolidad, o era más bien que la filosofía se había vuelto frívola? Talleyrand recuerda en sus Mémoires cómo el propio duque de Lauzun, último dandy de la Francia aristocrática del Antiguo Régimen, era iniciado en la metafísica por el marqués de Voyer junto con el duque de Chartres, el futuro Philippe-Egalité, y el príncipe de Guéméné: «No se hablaba sino de alma [...], de espacio [...], de cadena de los seres [...], de abstracción [...], de materia [...] compuesta [...], simple [...], carente de extensión [...], invisible [...], etc. Todas estas palabras, nunca definidas, pronunciadas con pausas, gestos, vacilaciones, tonos místicos, preparaban a los jóvenes adeptos para ser creyentes. Y entonces se les enseñaba que los sentimientos son una ridiculez [...], que todo escrúpulo es una debilidad [...], la justicia un prejuicio [...], y que nuestro interés, o mejor dicho sólo nuestro placer, debe ser la pauta de nuestros actos»[844].

Lo que escandalizaba a Walpole y sorprendía al propio Hume en la casa del barón d'Holbach era menos la audacia de las opiniones, o la violencia de la polémica antirreligiosa, que la imprudencia con la que se discutía en público: «Los franceses poseen la filosofía, la literatura y el libre pensamiento [...]. El libre pensamiento nos incumbe sólo a nosotros mismos y ciertamente no puede ser enarbolado en sociedad», le escribe a su amigo George Montagu en una carta en la que le cuenta que ha almorzado «con una docena de savants»: «No obstante la presencia de los criados que servían, la conversación, incluida la que versaba sobre el Antiguo Testamento, fue mucho más libre de lo que yo habría consentido en mi casa de Inglaterra, aunque sólo hubiese estado presente un

lacayo»[845]. Pasado un mes, Walpole confirma su impresión: «La risa ha pasado de moda, como las marionetas y las peonzas [...]. ¡Pobre gente! No tienen tiempo de reír: antes que nada hay que pensar en derribar de sus pedestales a Dios y a los reyes; hombres y mujeres, del primero al último, se consagran devotamente a esta labor de demolición»[846].

Pero la conversación mundana, empezando por la que los philosophes mantenían en sociedad, era por su propia naturaleza ecléctica e irreductible a un solo registro.

En una carta de doce páginas dirigida a Sophie Volland el 20 de octubre de 1760, Diderot narra a la mujer amada «las charlas junto a la chimenea» de algunos huéspedes, entre los que se contaban Madame Geoffrin, el barón Grimm y el abate Galiani, reunidos en la casa de campo del barón d'Holbach. Al darse cuenta de que su crónica abarcaba los argumentos más dispares, el philosophe reflexiona sobre la lógica interna de tanta divagación: «Cuán singular es la conversación, sobre todo cuando el grupo es bastante numeroso. Fijaos en los rodeos que hemos dado; los sueños de un enfermo presa de delirios ya no son inusitados. Sin embargo, a la vista de que no hay nada incoherente ni en la mente de un hombre que sueña, ni en la de un loco, también en la conversación todo tiene su lógica; pero a veces es bastante difícil encontrar los nexos imperceptibles entre ideas tan dispares. Un hombre lanza una palabra sacándola de su contexto, según se le ocurre; otro hace lo mismo, y así sucesivamente. Una sola cualidad física puede traer a las mientes de alguien una infinidad de cosas diferentes. Tomemos un color, el amarillo, por ejemplo; el oro es amarillo, la seda es amarilla, la preocupación es amarilla, la bilis es amarilla, la paja es amarilla; ¿a cuántos otros hilos se podría llegar así? La locura, el sueño, la incongruencia de la conversación consisten en pasar de un argumento a otro por el sendero de una cualidad común»[847].

Como es obvio, en la conversación mundana este proceder por asociaciones de ideas requería una gran rapidez de reflejos y un perfecto conocimiento de los hechos y de las personas. En caso contrario, se corría el riesgo de no entender el significado: fue lo que le ocurrió, a pesar de su tremendo esnobismo y su pasión maníaca por los chismes, a Horace Walpole. En 1775, hallándose por sexta vez en París para visitar a Madame du Deffand y para su propio recreo, el aristócrata inglés se sumerge voluptuosamente en la vida de sociedad sin renunciar a exhibir una actitud de británica ironía. En una carta a la condesa d'Ossory, su sarcasmo ya no va dirigido, como diez años antes, contra las pretensiones filosóficas de la

conversación mundana, sino contra su total incongruencia. Y manda sólo un botón de muestra: «“¿Habéis visto los dos Elogios? – ¡Ah! ¡Dios mío, el pequeño Cossé ha muerto, qué desolación! – ¡Y Monsieur de Clermont acaba de perder a su mujer! – Pues bien, Madame, ¿qué decir de Monsieur Chamboneau, que debe recuperar la suya?

¡Es espantoso! – ¡A propósito, parece que acaban de nombrar a dos damas para Madame Élisabeth! – ¡Claro que lo sé! – Bien. ¡Justo acabo de dejar mi nombre en la puerta de Madame de Roncherolles! – ¿Cenáis por casualidad en casa de Madame de la Reynière?”.

»Ésta es, Madame, la quintaesencia de la situación actual en París el 9 de septiembre de 1775, éstas son [...] las noticias más frescas y más de moda sobre cuanto se ha dicho a las ocho y media de la noche, en una de las casas más importantes de la capital»[848].

Ahora bien, si nos atenemos a lo que señala Diderot y tratamos de leer este cruce de frases aparentemente inconexas a la luz de la actualidad y de una «cualidad común», aunque pasados más de dos siglos, su décousu revelará su lógica. L’Académie française había sacado a concurso el elogio del mariscal de Catinat, y Antoine-Léonard Thomas, maestro indiscutible del género, había ganado al conde de Guibert: haber leído los dos elogios era una obligación para quien aspirase a estar à la page. A renglón seguido, partiendo de un argumento de actualidad, los mundanos que Walpole pone en escena pasan de las alabanzas a un ilustre difunto del Grand Siècle al dolor por dos muertos recientes. Pero la desaparición de Madame de Clermont llevaba a pensar, por contraposición, en otra mujer, de la que el marido habría querido librarse. Y si el consiguiente à propos se nos escapa, la concatenación de las asociaciones que siguen es clara (como clarísima debía de ser para quien en ese mundo vivía constantemente): las dos damas de honor de la hermana de Luis XVI eran la marquesa de Causans y la condesa de Canillac, nacida Roncherolles, lo que hizo que uno de los interlocutores visitase a su madre, la marquesa de Roncherolles. Pero, a propósito de visitas, ¿pensaba el otro ir a cenar a la casa de Madame de La Reynière? (la misma Madame de La Reynière, digámoslo de pasada, que en el intento de olvidar que era sólo la mujer de un gran financiero había convertido su salón en uno de los centros más brillantes de la alta sociedad parisina).

El diálogo que reproduce Walpole de manera paródica llevaba a un grado extremo de condensación dos componentes típicos de la plática mundana: la

velocidad y el arte de la transición. Un cronista de genio como Louis-Sébastien Mercier, nada proclive a la indulgencia, la elogiaba a su pesar sólo pocos años después de los sarcasmos de Walpole: «¡Con cuánta ligereza se zarandean en París las opiniones humanas! [...]. ¡Pero sobre todo con cuánta facilidad se salta de un argumento a otro, y a cuántos argumentos se pasa revista al cabo de pocas horas! Hay que reconocer que en París la conversación se ha perfeccionado tanto que no existe otro ejemplo semejante en el resto del mundo. Cada frase recuerda un golpe de remos, leve y a la vez profundo. Nadie se extiende mucho en el mismo tema; pero hay una tonalidad de fondo por efecto de la cual todas las ideas tienen cabida en la materia de la que se habla. Los pros y los contras se discuten con una rapidez sorprendente. Y es un placer delicado que sólo puede ser prerrogativa de una sociedad sumamente refinada, que ha establecido reglas sutiles que nunca se incumplen. El hombre que, además de ingenio, no posee tacto, está condenado al silencio como si le fallase el oído. No se sabe por qué rápida transición se pasa del análisis de una comedia a discutir sobre la insurrección americana [...]. La concatenación es imperceptible, pero no pasa inadvertida a los ojos de un observador atento. Por distantes que sean, las relaciones no son menos reales; y si se tiene la costumbre de reflexionar, es imposible no reparar en que cada cosa guarda relación con todas las demás y que hace falta tener un montón de ideas para parir una buena»[849].

Una carta del caballero de Lisle al príncipe de Ligne del 16 de enero de 1780 nos traslada a Versalles, a los aposentos de la condesa Diane de Polignac, cuñada de la amiga del alma de María Antonieta. Ninguna sombra parece amenazar aún la espléndida alegría de los jóvenes convidados, cuya ligereza resultará pronto fatal para el destino de la monarquía francesa. Además, las únicas ideas comunes que sustentan el décousu de su conversación parecen ser un ciego optimismo y una gran alegría de vivir. «¡Vaya pavo el que acabamos de comer en casa de la condesa Diane! ¡Dios mío, menudo bicho! Monsieur de Poix lo mandó traer de la reserva real. Estábamos ocho a la mesa: la dueña de la casa, la condesa Jules, Madame d'Hénin y Madame de La Force, el conde d'Artois, Monsieur de Vaudreuil, el caballero de Crussol y yo [...]. Hablamos de vos, y luego del almirante Keppel, y luego del pavo, y luego de la captura de nuestras dos fragatas, y luego de la Inquisición española, y luego de un enorme queso de gruyer que nuestro embajador en Suiza ha enviado a sus hijos, y luego de la extraña conducta que los españoles tienen con nosotros, y luego de Mademoiselle Théodore, que baila, os lo juro, mejor que nunca, y que ayer nos

deslumbró con su talento, no menos de lo que nos deslumbró Mademoiselle Cécile con sus encantos juveniles [...]. El rey demuestra ser cada día mejor marido, mejor padre, mejor hombre; es imposible estar en su presencia sin quererlo sinceramente y sin admirar en él la probidad personificada; os aseguro que somos afortunados de tener a esta pareja en nuestro trono; que, en su bondad, el cielo que la ha puesto allí la conserve largo tiempo [...]. Mañana nos vamos todos a París para celebrar la inauguración de la deliciosa petit maison del duque de Coigny, donde pondremos... ¿Qué creéis que vamos a poner? Pues pondremos por primera vez platos en la mesa. No faltarán chistes, proverbios, couplets, alegrías de toda clase, y será una hermosísima ceremonia»[850].

La naturalidad, la ligereza de tono, el sentido del à propos y el arte de la transición eran algo de lo que en cambio carecía irremediablemente Suzanne Curchod, la joven institutriz suiza que en

1764 se había casado con Jacques Necker, rico banquero ginebrino que se había mudado tiempo atrás a París. Guapa, culta, virtuosa, enamorada de su marido, Madame Necker habría podido ser felizmente ella misma si no hubiese tenido la ambición de convertir su casa en un centro mundano que sirviese de trampolín de lanzamiento para la carrera de su «gran hombre». En efecto, Madame Necker se dedicó con método y disciplina a su propósito, adjudicándose el único día que había quedado libre en el calendario mundano parisino, el viernes, y dando vida al que será el último gran salón del Antiguo Régimen. Lo primero que tuvo que hacer, sin embargo, fue «renovar su espíritu para afrontar a las personas, las circunstancias, la conversación»[851]. No obstante su buena voluntad, la metamorfosis no se podía considerar cumplida. «Se la veía», comenta Marmontel, asiduo frecuentador de su salón, «de lo más preocupada por agradar a su sociedad, solícita cuando recibía a las personas que había invitado, siempre con el afán de decir a cada uno lo que más le podía gustar; pero todo era premeditado, nada era espontáneo, nada parecía natural»[852]. Tan «premeditado» que el caballero de Chastellux, cuenta Madame de Genlis, una vez que llegó temprano a una recepción, encontró debajo de un sillón un cuadernillo con algunas páginas en las que la señora de la casa había anotado «todo lo que debía decir a los invitados más importantes.

Chastellux se contaba entre ellos: “Le hablaré al caballero de Chastellux de la Félicité publique y de Agathe”[853]. Madame Necker seguía diciendo que con

Madame d'Angiviller trataría "del amor" y que suscitaría "una discusión literaria" entre Marmontel y Guibert. Figuraban además otros propósitos que he olvidado. Tras leer el cuaderno, Monsieur se apresuró a meterlo de nuevo debajo del sillón. Un instante después apareció un criado, dijo que Madame Necker había olvidado sus apuntes en el salón, los buscó y se los llevó. Aquella comida hizo las delicias de Monsieur de Chastellux, que tuvo el placer de oír a Madame Necker repetir, palabra por palabra, todo lo que había escrito en su cuaderno»[854].

Consciente de sus carencias, Madame Necker suplía la falta de brío y desenvoltura con la aplicación y el estudio. Era una observadora aguda y anotaba sus impresiones y sus juicios para poderse corregir y mejorar y, sobre todo, para entender las reglas del mundo que quería conquistar. Destinados a un uso estrictamente personal y publicados por su marido tras su muerte, los Mélanges de Madame Necker recogen las tensiones morales de una personalidad atormentada y exigente, y al mismo tiempo constituyen el último manual de buenas maneras que se escribió en Francia en vísperas de la Revolución.

«Cuando se hace o se recibe una visita, hay que sentarse con gracia, tener un gesto sereno, una mirada interesada y atenta, decir palabras delicadas y corteses, no hacer nunca uso de expresiones demasiado fuertes, no tratar de dar a conocer la relación que uno tiene con las personas importantes de las que se habla, no excederse en querer ocupar o animar la conversación, tolerar alguna pausa, esperar a que la palabra llegue sola y no correr tras ella. De ese modo uno parece superior a lo que se cuenta, mientras que la premura por hablar lleva a suponer que uno reputa su pensamiento digno de admiración. No hay que tener prisa por contar; y en el transcurso de la conversación debemos concedernos algún momento de abandono sólo cuando, a nuestro pesar, nuestra alma se deje arrastrar por la aflicción o la indignación. El abandono es lícito también en los estallidos de alegría, y entonces se puede exagerar; pero la fría decisión no gusta nunca»[855].

Lógicamente, la prueba más ardua, el papel al que Madame Necker aspiraba por encima de todo, era supervisar las palabras de los otros: «El gobierno de una conversación se parece mucho al de un Estado; hay que conseguir que apenas se note la autoridad que la guía. El estadista y la anfitriona no deben entrometerse nunca en las cosas que funcionan solas, pero sí deben ir solucionando los problemas y los inconvenientes que surgen en el camino, quitar los obstáculos, reavivar el intercambio de ideas en los momentos de cansancio. Una anfitriona ha de impedir que la conversación se vuelva aburrida, desagradable o peligrosa;

y debe, en cambio, abstenerse de cualquier injerencia mientras el impulso inicial sea suficiente y no necesite ser renovado. Acelerar demasiado supone ser un estorbo»[856].

Lo que llama la atención, en un mundo en el que todo cambia a una velocidad impresionante, es, una vez más, la fidelidad a los modelos de comportamiento elaborados ciento cincuenta años atrás, en los lejanos días del hotel de Rambouillet: para las mujeres de la aristocracia francesa, dichos modelos constituían una segunda naturaleza, pero para una provinciana suiza hacerse su intérprete exigía el esfuerzo, la seriedad y la concentración propias de una representación litúrgica.

Madame Necker no estaba siempre a la altura de la tarea que se había impuesto y Marmontel recuerda cuánto la afligía esta circunstancia: «Preocupada, inquieta, no bien veía que la escena y el diálogo perdían vivacidad, buscaba la causa en nuestros ojos interrogándonos con la mirada. A veces tenía la ingenuidad de quejarse conmigo. "¿Qué os puedo decir, Madame?", le respondía yo.

"Uno no está siempre en disposición de ser amable. Fijaos en Monsieur Necker, ni siquiera él es siempre divertido"»[857]. El ejemplo no debía de ser un gran consuelo, pues Necker era una absoluta «nulidad» en la conversación, «y salía de su silencio sólo para decir alguna frase y algún sutil sarcasmo sobre los philosophes y los hombres de letras de los que, a su entender, su esposa estaba un poco prendada»[858].

Quien en la familia Necker sí manifiesta muy pronto que posee el don del à propos, respondiendo con ingenio y pertinencia a los huéspedes que se complacían en interrogarla, es la niña que, en los días de recepción, se sentaba erguida en un pequeño escabel de madera a los pies de la dueña de la casa: la única hija de los cónyuges Necker, nacida en París en 1766. Con una diligencia rayana en el fanatismo, su madre se había dedicado personalmente a su educación: a los siete años Germaine aún no sabía correr, pero bailaba a la perfección; nunca había tenido tiempo de jugar con otros niños, pero era una enciclopedia andante. Buffon y Diderot se interesaron en sus estudios, Carmontelle la retrató en uno de sus célebres perfiles, Grimm esperaba sus primeras composiciones para publicarlas en la Correspondance littéraire.

Sin embargo, un terrible desengaño aguarda a Madame Necker: pasan los años y Germaine se parece cada vez menos a la criatura perfecta con la que había

soñado, convirtiéndose en un ser francamente extraordinario, es decir, en un ser del todo atípico: era imposible resistirse a la fuerza cautivadora de su inteligencia, a la intensidad de sus emociones, al encanto de sus palabras, pero también era imposible poner freno a su insaciable deseo de aprovechar todas las oportunidades de la vida. Muy pronto decepcionada de su matrimonio con el barón de Staël, embajador de Suecia en Versalles, amará después a una larga lista de hombres, trayendo al mundo hijos de padres distintos, indiferente a los escándalos y fiel tan sólo a las mudables exigencias de su corazón. Benjamin Constant, con el que mantendrá una larga y dramática relación, rinde justicia a su «perfecta buena fe», pues Madame de Staël poseía, en la variación de los sentimientos y las circunstancias, «un acento de verdad» que subyugaba a sus interlocutores. «La razón que uno creía tener», admite Constant, «desaparecía al escucharla. Y uno se preguntaba si seguía siendo la misma persona, el mismo ser pensante de una hora antes, cuando aún no la habías oído hablar»[859].

Siendo muy joven, a Germaine le consentían asistir a las comidas de sus padres con la condición de escuchar en silencio, pero jamás hubo un silencio más elocuente: «¡Había que ver cómo escuchaba Mademoiselle Necker!», anota en sus recuerdos Madame Rilliet-Huber. «Seguía con los ojos los movimientos de los labios de los que hablaban y daba la impresión de anticiparse a sus ideas. No abría la boca, y sin embargo parecía que también hablaba, tan vibrantes y expresivas eran sus facciones. Estaba al corriente de todo, lo comprendía todo, incluso los temas políticos, que, en aquella época, constituían uno de los grandes atractivos de la conversación»[860]. Cuando le llegue a Germaine el momento de tomar la palabra, el arte de la conversación del Antiguo Régimen encontrará en ella a su última y suprema intérprete.

Para Madame de Staël, hija de la civilización aristocrática, la vida de sociedad era una necesidad existencial, la única condición posible de estar en el mundo y de ser feliz. Nada le parecía más atroz que la amenaza del aburrimiento, nada más angustioso que la soledad y el silencio. Ella misma dijo con enorme sencillez a su marido que no podía vivir sin sus amigos y que una conversación «animada e inteligente» le era indispensable. «La clase de bienestar que ofrece una conversación animada», escribe en De l’Allemagne, «no consiste precisamente en el argumento sobre el que se habla; ni las ideas, ni los conocimientos que se pueden desplegar constituyen el principal interés, sino cierto modo de actuar uno sobre los otros, de agradarse recíprocamente y con celeridad, de hablar en el acto mismo de pensar, de gozar al instante de uno mismo, de ser aplaudidos sin esfuerzo, de exhibir el ingenio con todos sus

matices por medio del acento, los gestos, la mirada. De producir, en suma, por tu propia voluntad, una especie de electricidad que irradia y alivia a unos por el mismo exceso de su vivacidad, despertando a otros de una penosa apatía»[861].

Y sin embargo Madame de Staël no buscaba solamente el placer, no se conformaba con ser el maravilloso epígono de una época, sino que quería, con la fuerza de las palabras, construir otra nueva, más libre y más justa. Su conversación, por lo demás, abarcaba todos los territorios del saber humano, la literatura y la política, la filosofía y la economía, la historia, la vida psicológica y moral de los hombres y las naciones. En caso necesario, transformaba sus ideas en actos. El destino le permitirá medirse con hechos extraordinarios, como la caída de la monarquía absoluta, la Revolución, el Imperio, valiéndose sólo de la soberana autoridad que le confería su reputación. Como su padre, como su madre, Madame de Staël veneraba la libertad y la gloria, y defendía sus posiciones políticas con extremo valor. Pese a ello, en los diez años de exilio que le impuso Napoleón, nada la pudo consolar de la lejanía de París, porque París «era el lugar del mundo en el que más fácilmente se podía prescindir de la felicidad»[862].

Nunca, dirá Talleyrand, «el placer de vivir»[863] había sido un sentimiento tan intenso y extendido como en el París de los años ochenta, los años de juventud de Madame de Staël y los últimos del Antiguo Régimen. «Nunca», escribirá Jacques de Norvins, un joven amigo de Germaine al que ésta libró del pelotón de fusilamiento al día siguiente del 18 fructidor, «nunca, no digo la sociedad, sino la sociabilidad resplandeció con mayor fulgor y brindó mayor placer que en aquella época [...]. En París, un sinnúmero de grandes casas, hospitalarias estancias del siglo XVIII, abrían diariamente sus puertas [...]. Los enciclopedistas y los economistas animaban las reuniones; la Fronda se había insinuado subrepticiamente en los salones [...]. El gran señor y el millonario, en vez de dárselas de protectores de aquellos hombres excepcionales, se comportaban con ellos como cortesanos [...]. No había nadie dispuesto a degradarse, lo que le habría sucedido a cualquier gran señor lo bastante incivil para faltarle el respeto a un hombre de saber, a un artista, a un académico»[864]. Bajo la guía de los philosophes, los mundanos se lanzaban ahora a las especulaciones políticas más audaces, sus salones habían dejado de ser «islas felices» donde buscar refugio de las injerencias y la brutalidad del poder: constituían una auténtica ágora, lista para convertir a toda Francia en un país de utopía.

Además de centros de opinión, los salones eran también lugares de poder con los que la autoridad real, cada día más débil, se veía obligada a enfrentarse. Cada cercle importante contaba con ministros potenciales y su propia red de influencias, y casi siempre eran las mujeres las dueñas de la situación. Su apoyo era decisivo para hacer carrera en cualquier ámbito de la administración, y de ese modo el joven Talleyrand, todavía abate de Périgord, empezaría la suya con lúcida determinación.

Recibido en todas las casas de valía, Talleyrand pudo observar desde dentro a la alta sociedad de la década previa a la Revolución y juzgar «un espectáculo realmente singular». Despreciando las más elementales reglas de etiqueta, un poeta como el abate Delille era invitado a la casa de la condesa de Polignac para almorzar con la reina; la pasión por el juego hacía que se sentasen a la misma mesa un príncipe de la sangre como el conde d'Artois y el abate Balivière, que no poseía ningún título; un simple funcionario como Devaines le estrechaba la mano al duque de Liancourt y, sin acordarse de su nacimiento ilegítimo, un brillante arribista social como Chamfort se permitía coger del brazo al conde de Vaudreuil. «El juego y el bel esprit lo habían nivelado todo. Las carreras, ese gran pilar de la jerarquía y el orden, estaban subvertidas. Todos los jóvenes se creían idóneos para gobernar. Las decisiones de los ministros se criticaban siempre. Todo lo que hacían personalmente el rey y la reina se ponía en entredicho y era reprobado en los salones parisinos. Las jóvenes hablaban con pertinencia de todos los aspectos de la administración»[865].

Alrededor de 1788, Madame Necker se queja de que ya no hay espacio para la literatura en las conversaciones que se mantienen en su salón. «No se le propone una partida de ajedrez a quien se halla al borde de un abismo; nuestra atención se concentra enteramente en otros problemas, y lo mejor de la imaginación, último asilo de la decencia y de la delicadeza, se pierde en nuestras discusiones políticas»[866]. Sabemos, sin embargo, que la ex institutriz se lo tomaba todo demasiado en serio y que carecía del don de la ligereza. La fiebre de la política no había afectado sólo a la casa del ministro de Finanzas, llamado por tercera vez para obrar un milagro, sino que se había extendido a toda la sociedad, acarreando una excitante sensación de euforia: desde los días de la Fronda, la aristocracia francesa no tenía memoria de un juego tan apasionante. La conversación se había convertido en crítica abierta contra el Gobierno, en contestación, en conspiración, sin perder por ello su alegría, su viveza, su elegancia. «Recuerdo», leemos en las Mémoires de Talleyrand, «que en un baile, entre dos contradanzas, Madame de Staël le enseñaba a Monsieur de Surgères

qué era el dominio de Occidente [867].

Madame Blot tenía una opinión sobre todos los oficiales de la Marina francesa, según Madame de Simiane los tabacos de Virginia no deberían tener gravámenes [...]. El caballero de Boufflers decía que Francia recobraría la hegemonía política sólo si abandonaba la alianza con Austria y se aliaba con Prusia. “Si yo fuese el rey, haría esto”, decía Monsieur de Poix. “Si yo fuese el conde d’Artois, le diría al rey esto otro”, decía Saint-Blancard»[868]. Presa de su desmesurado poder, la conversación traicionaba su vocación a la intimidad, a la felicidad privada, y preparaba su propio fin. Con el advenimiento de 1789, en efecto, el monopolio de la palabra pasa a la oratoria pública, que por fin renacía, tras un largo silencio, en los bancos de la Asamblea Nacional.

Las luces se apagarán pronto en la gran sala de baile donde la nobleza francesa estaba culminando su época mundana más brillante. Los trabajos de la Asamblea Nacional permitían aún a los progresistas entusiastas proyectarse hacia el futuro; poco después, sin embargo, los hechos fueron más rápidos que las palabras, y la Revolución empezó su camino de terror y sangre.

Justo en este brutal y trágico epílogo, cuando su supresión era ya inminente, el orden de los privilegiados demostró la fuerza de su civilización y la medida de su valor: despojada de todo, la aristocracia salvaba el estilo y, merced al estilo, el honor. Hippolyte Taine ha escrito su epitafio en una página famosa: «En la cárcel, hombres y mujeres se arreglarán con esmero, se visitarán, recibirán en su salón; a lo mejor al final de un pasillo, entre cuatro velas, pero bromearán, harán madrigales, cantarán canciones, tendrán aún el pundonor de no ser menos galantes, alegres y gallardos que antes. ¿Qué necesidad hay de ser lúgubres y maleducados porque el azar nos haya llevado a un hospedaje burdo? Ante los jueces, en la carreta, conservarán su dignidad y su sonrisa; las mujeres, sobre todo, irán al suplicio con la elegancia y la serenidad que habrían tenido en una velada de gala. Toque supremo del saber vivir que, constituido en deber único y convertido para esta aristocracia en segunda naturaleza, se encuentra en sus virtudes y en sus vicios, en sus capacidades y en sus impotencias, en la prosperidad y en la caída, y la adorna hasta en la muerte a la que la ha llevado»[869].

Bibliografía

Esta bibliografía no pretende ser exhaustiva y se limita a señalar las lecturas que he efectuado durante mi investigación. Recoge únicamente la literatura crítica moderna; los datos de los textos antiguos que menciono figuran en las notas y remiten, hasta donde es posible, a ediciones críticas fáciles de encontrar.

Capítulo I

Sobre las RELACIONES ENTRE NOBLEZA Y MONARQUÍA, véanse Pierre Deyon, À propos des rapports entre la noblesse française et la monarchie absolue pendant la première moitié du XVIIe siècle, en Revue historique, CCXXXI (1964), págs. 341-356; Oreste Ranum, Richelieu and the Great Nobility, en French Historical Studies, III (1963), págs. 184-204, y Courtesy, Absolutism, and Rise of the French State, 1630-1660, en Journal of Modern History, LII (septiembre de 1980), 3, págs. 426-451. En este segundo artículo, el estudioso norteamericano demuestra que Richelieu, «obsesionado por el estudio tanto teórico como práctico de las relaciones entre lengua, gestos y poder» (pág. 432), dio a la courtoisie que se debía al soberano una importancia enorme, al ponerla como punto capital de un proyecto claramente expresado en el Testament politique.

Sobre los CONFLICTOS ENTRE LOS TRES ÓRDENES, véase además Roland Mousnier, L’évolution des institutions monarchiques en France et ses relations avec l’état social, en XVIIe siècle, 1963, 58-59, págs. 57-72. Sobre la doble política de Richelieu, cfr. Michael Moriarty, Taste and Ideology in Seventeenth-century France, Cambridge University Press, Cambridge 1988, pág. 36.

POLITESSE. El término se emplea aquí en el sentido dado por Harald Weinrich en un curso que impartió en el Collège de France sobre «L'invention de la politesse dans les langues et les littératures romanes». «A partir de los años sesenta», escribe Weinrich, «las investigaciones sobre la politesse distinguen claramente entre una politesse negativa y una politesse positiva. Esta distinción, que en última instancia se deriva de Emile Durkheim, la ha desarrollado, como es sabido, Erving Gofffman, quien se sirve de ella para caracterizar dos "rituales de intención": una estrategia de apartamiento (evitement) y una estrategia de valoración en el comportamiento humano. En su enfoque sociológico, Goffman hace hincapié en la politesse negativa y atribuye a la positiva tan sólo un lugar marginal con una función reparadora. Así pues, sobre la base de estas premisas metodológicas se podría decir que la politesse es una forma de comportamiento comunicativo, verbal o no verbal, concebida para proteger la "cara" (o la imagen social) de otra persona contra cualquier acto que la pueda amenazar (face threatening act, FTA) y para "restaurar" esa "cara" cuando haya sido dañada».

En cambio, tomando como punto de partida de su investigación el método inverso y juzgando primordial y prioritaria la politesse positiva, Weinrich propone la siguiente definición, que es precisamente la que sigo en mi trabajo: «La politesse es una forma de comportamiento positivo, verbal o no verbal, concebido bien para descubrir, para suponer o para imaginar en otra persona alguna excelencia individual o social, bien para protegerle la "cara" si la persona no puede o no quiere destacar en este ámbito. Las gestas de la politesse en la historia de las lenguas y las literaturas romances confirman ampliamente la prioridad cognitiva de la politesse positiva, empezando por el acto fundador de la politesse en el sentido europeo del término: la invención, por obra de los trovadores, de la "courtoisie", donde la politesse encuentra, respecto a la "urbanitas" de la Antigüedad, un nuevo centro espiritual: la mujer [...]. En la Francia del siglo XVII, la politesse se vuelve positiva y se intentan poner de relieve los rasgos característicos de una politesse que "presenta al hombre por fuera como debiera ser por dentro" (La Bruyère). Esta politesse idealizada se basa en el modelo típicamente francés del honnête homme» (Annuaire du Collège de France 1993-1994. Résumé des cours et travaux, 94e année, págs. 891-894).

Para un análisis de la génesis y de la compleja gama de significados del término politesse, véanse los importantes ensayos de Jean Starobinski, Le mot civilisation, en Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières, Gallimard, París 1989, págs. 11-59, y de Peter France,

«Polish, police, polis», en Politeness and its discontents. Problems in French classical culture, Cambridge University Press, Cambridge 1992, págs. 53-73.

Inseparables de la politesse, las BIENSÉANCES son las reglas que garantizan su aplicación en cada circunstancia de la vida. Establecidas por la razón, por las convenciones, por el uso, guían los comportamientos de conformidad con el antiguo criterio retórico de la aptum –las conveniencias–, y se proponen, como escribe Morvan de Bellegarde, «dar a cada cual lo que le corresponde y no hacer nunca nada que pueda desagradar a nadie» (Les Réflexions sur le ridicule et sur les moyens de l'éviter, ou sont representées les mœurs et les differents caractères des personnes de ce siècle, J. Guignard, París 1696, pág. 360). Las bienséances constituyen el rasgo distintivo del estilo aristocrático y son indispensables para vivir en sociedad. Así se las explica Lord Chesterfield a su hijo –quien había ido a aprenderlas a París– en una carta del 13 de junio de 1751: «Las bienséances constituyen un componente esencial de la ciencia del mundo. Consisten en el modo de situarse en relación con las personas, las cosas, el tiempo y el lugar; el sentido común las señala, la buena compañía las perfecciona (siempre con el presupuesto de la atención y el deseo de gustar), y la buena estrategia las aconseja. Cuando conversáis con un rey debéis ser desenvuelto y mostraros cómodo como con vuestro criado personal, pero al mismo tiempo cada mirada, cada palabra y cada acto han de mostrar el mayor respeto...» (The letters of Philip Dormer Stanhope 4th Earl of Chesterfield, edición a cargo de Bonamy Dubrée, 6 vols., Eyre and Spottiswoode, Londres 1932, vol. IV, págs. 1705-1751).

Véase al respecto la voz bienséances de Alain Montandon y la bibliografía anexa, en el Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoirevivre du Moyen Âge à nos jours, bajo la dirección de Alain Montandon, Éditions du Seuil, París 1995, págs. 29-46.

OPINIÓN PÚBLICA. Jürgen Habermas, Historia y crítica de la opinión pública, trad. de Antoni Domenech, Gustavo Gili, Barcelona 1982. Al trazar la génesis, en la sociedad nobiliaria francesa del siglo XVII, de un «público» de lectores, de espectadores, de oyentes que confía cada vez más en su propia capacidad de juicio estético, psicológico y moral, Habermas ve ya «en la sociabilidad completamente aristocrática de este círculo», desde el hotel de Rambouillet, «un momento de modernidad» (ibidem, pág. 45). Sin embargo, considera que sólo

cuando este «público» toma una posición declaradamente crítica con la autoridad establecida, esto es, después de 1715, se puede hablar del nacimiento de una auténtica opinión pública. Me parece, con todo, que ya en el siglo XVII, en más de una ocasión, de los motines de la Fronda a las disputas jansenistas, pasando por los debates literarios, la sociedad civil francesa hace notar el peso de sus convicciones y de sus decisiones. Ahora bien, como puntualiza por ejemplo el artículo de Christian Jouhaud, «Retour aux mazarinades: "opinion publique", action politique et production pamphlétaire pendant la Fronde (La Fronde en questions», Actes du XVIIIe Colloque C.M.R., al cuidado de Pierre Ronzeaud y Roger Duchêne, Publications de l'Université de Provence, 1989, págs. 297-307), la opinión de la época se manifiesta aún de manera fragmentaria y dividida. Tampoco la política absolutista de Luis XIV podrá impedir un disentimiento subterráneo en el seno de la élite, como se desprende por ejemplo con claridad del libro de Marc Fumaroli Le poète et le roi. Jean de La Fontaine en son siècle, Éditions de Fallois, París 1997.

Sobre la FORMACIÓN DE LA OPINIÓN PÚBLICA, véase ante todo el clásico estudio de Daniel Mornet, Les Origines intellectuelles de la Révolution française 1715-1787, Colin, París 1967 (1.ª edición 1933); así como el ensayo de Mona Ozouf, L'Opinion publique, en The French Revolution and the Creation of Modern Political Culture, 4 vols., Pergamon Press, Oxford 1987-1994, vol. I: The Political Culture of the Old Regime, al cuidado de Keith Michael Baker, págs. 419-434. Para el significado y la génesis del término en la Francia del siglo XVIII, véanse Keith Michael Baker, Politique et opinion publique sous l'Ancien Régime, en Annales, XLII (enero-febrero 1987), 1, págs. 41-71, e Inventing the French Revolution: essays on French political culture in the Eighteenth-century, Cambridge University Press, Cambridge, Mass. 1990. Además, Daniel Gordon, «Public Opinion» and the Civilizing Process in France: The Example of Morellet, en Eighteenth-Century Studies, XXII, primavera de 1989, 3, págs. 303-328, luego en Citizens without Sovereignty. Equality and Sociability in French Thought, 1670-1789, Princeton University Press, Princeton 1994. Asimismo, es esencial el libro de Roger Chartier, Les origines culturelles de la Révolution française, Éditions du Seuil, París 1991. Véanse también Arlette Farge, Dire et mal dire. L'opinion publique au XVIIIe siècle, Éditions du Seuil, París 1992, y Opinione Lumi Rivoluzione, edición a cargo de Alberto Postigliola, Materiali della Società italiana di studi sul secolo XVIII, Roma 1993. Por su parte, los estudios de Robert Darnton han sacado a la luz la influencia de la edición

clandestina escandalosa y pornográfica sobre el pueblo llano, ajeno al debate de las Luces, en la desacralización de la autoridad establecida. Especialmente sugerente es el libro que el historiador norteamericano ha escrito en francés, Édition et sédition. L'univers de la littérature clandestine au XVIIIe siècle, Gallimard, París 1991; «chisme» y opinión son, en cambio, el tema de un ensayo de Darnton titulado Paris: The Early Internet, aparecido en The New York Review of Books, XLVII (29 de junio de 2000), 11. Sobre los nexos entre opinión pública y sociedad mundana, véase Daniel Gordon, Citizens without Sovereignty, cit., págs. 199-208.

PÚBLICO-PRIVADO en la esfera social. ¿El salón se considera un lugar íntimo o pertenece a la esfera pública? Hay un planteamiento crítico del tema en Erica Harth, Cartesian Women. Versions and Subversions of Rational Discourse in the Old Regime, Cornell University Press, Ithaca-Londres 1992, págs. 23-25.

MADAME DE RAMBOUILLET. Empezando por los Fragments de divers mémoires pours servir à la histoire de la société polie en France (Didot, París 1834) y los Mémoires pour servir à l'histoire de la société polie en France (Didot, París 1835) del conde de Roederer –«después de haberlo leído, ya no se puede hablar del hotel de Rambouillet, como ocurría con anterioridad, con un tono de desprecio» (SainteBeuve, «Roederer», en Causeries du lundi, 15 vols., y 1 vol. de índices, 3.ª edición revisada y corregida, Garnier, París 1857-1870, vol. VIII, pág. 390)–, no hay estudio sobre la sociedad, la cultura y la historia literaria francesas que no le dedique al menos un apartado a Madame de Rambouillet. Me limito aquí a señalar algunas lecturas esenciales: Victor Cousin, La société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle. de Scudéry, 2 vols., Didier, París 1852; CharlesLouis Livet, Précieux et précieuses, caractères et mœurs littéraires du XVIIe siècle, Didier, París 1859; Maurice Magendie, La Politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660, PUF, París 1925 (2 tomos en 1 vol.; Slatkine Reprints, Ginebra 1970); Émile Magne, Voiture et l'hôtel de Rambouillet. Les origines, 1597-1635, nueva edición aumentada y corregida, Émile-Paul frères, París 1929; Voiture et les années de gloire de l'Hôtel de Rambouillet, 1635-1648, Émile-Paul frères, París 1912; Georges Mongrésdien, La vie littéraire au XVIIe siècle, Tallandier, París 1947, págs. 13-34; Antoine Adam, Histoire de la

littérature française au XVIIe siècle, Albin Michel, París 1997 (1.ª edición 1948), vol. I, págs. 263-275. Marc Fumaroli, L'âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Droz, Ginebra 1980 (reedición Albin Michel, París 1994). La obra de referencia sobre la marquesa es la biografía de Nicole Aronson, Madame de Rambouillet ou la magicienne de la Chambre bleue, Fayard, París 1988. Útil e interesante es también el estudio de Barbara Krajewska, Mythes et découvertes. Le salon littéraire de Madame de Rambouillet dans les lettres des contemporaines, Biblio 17, PFSCL, París-Seattle-Tubinga 1990, que se propone «desmitificar» la imagen demasiado idealizada de la marquesa y de su círculo.

SALONES ANTERIORES Y CONTEMPORÁNEOS AL HOTEL DE RAMBOUILLET. Según Linda Timmermans «a partir de 1570, y no hacia 1620, como se suele creer, es cuando los salones abren sus puertas a los poetas, un fenómeno nuevo entonces. Asimismo, es en esa época cuando empieza el proceso por el cual el salón reemplaza a la corte para convertirse en el lugar más apropiado para los juegos de amor, la conversación, los pasatiempos literarios, la poesía galante y de circunstancias» (L'accès des femmes à la culture (15981715). Une débate d'idées de Saint-François de Sales à la Marquise de Lambert, Champion, París 1993, pág. 63).

Véanse: L. Clark Keating, Studies on the literary salon in France, 1550-1615, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1941; Evelyne Berriot-Salvadore, Les femmes dans la société française de la Renaissance, Droz, Ginebra 1990.

El primero de los nuevos salones que se abrió en París a finales del reinado de Enrique IV que destaca por la orientación moderna y pluralista, frente a la inspiración humanista de los cenáculos femeninos que habían florecido en la época de los Valois, es el de Charlotte des Ursins, vizcondesa d'Auchy (ca. 1570-1646), a quien Tallemant des Réaux dedica una de sus Historiettes (edición a cargo de Antoine Adam, 2 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1960-1961, vol. I, págs. 132-137). Véanse Georges Mongrédien, Une rivale de la marquise de Rambouillet: la vicomtesse d'Auchy. Documents inédits, en Mercure de France, 15 de abril de 1931, págs. 355-380; Émile Magne, La vie quotidienne au temps de Louis XIII, Hachette, París 1946, cap. VII; Barbara Krajewska, Quelques précisions touchant le salon de la vicomtesse d'Auchy, en PFSCL, XIX (1992), 37, págs. 415-432. Sobre Marie de Bruneau, dame des

Loges (ca. 1584-1641), que también se mereció una breve historiette de Tallemant (op. cit., vol. I, págs. 606-608), véanse Jacques Pannier, «Le salon de Madame des Loges», en L'Église réformée de Paris sous Louis XIII 1610-1621, Istra, Estrasburgo 1922, págs. 338-343, luego en 2 vols., H. Champion, París 1932, vol. I, págs. 341-347, vol. II, págs. 51-65. Para Roger Zuber, Madame des Loges «es la única dama digna de recibir las cartas (y los elogios) de cinco escritores distintos: Boisrobert, Godeau, Cosnac, Faret y Racan» («Le "Cabinet d'Oradour": Mme. des Loges en Limousin, 1629-1641», en Le Limousin au XVII siècle. Littérature, histoire, histoire religieuse, Colloque pluridisciplinaire, Limoges, 9-10 de octubre, publicado en TRAMES (Travaux et Mémoires de l'Université de Limoges), U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines, 88, pág. 248. Por consiguiente, como escribe René Bray, el salón de la marquesa de Rambouillet «no es el primero, al principio no es el más brillante, no es fundador de la politesse, pero es el más renombrado y el que dura más» (La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux, Nizet, París 1968 [1.ª edición 1948], pág. 108). Entre los salones de la época es imprescindible cuando menos mencionar el de una gran amiga de la marquesa de Rambouillet, la marquesa de Clermont d'Entragues, según Jean Mesnard «uno de los principales centros de vida intelectual y mundana en París entre 1620 y 1650» (Mlle. de Scudéry et la société du Marais, en Mélanges offerts à Georges Couton, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1981, pág. 173).

El término SALÓN en su sentido moderno, es decir, como lugar de reunión mundana, se emplea sólo desde finales del siglo XVIII. En el siglo XVII, según el Dictionnaire universel de Furetière (1690), el significado de salon no divergía de la palabra italiana que le daba origen y designaba una gran sala destinada a los recibimientos oficiales. Hasta la Revolución francesa, varios eran los términos usados para señalar tanto a los protagonistas de la vida mundana como los lugares de encuentro. Entre los más frecuentes, recordemos: assemblée, société, compagnie, cercle, cour, cabale, alcôve, ruelle, cabinet, réduit. Véase René Bray, La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux, cit., págs. 103 y ss. Aborda el tema Marc Fumaroli en el prólogo a Jacqueline Hellegouarc'h, L'esprit de société. Cercles et «salons» parisiens au XVIIIe siècle, Garnier, París 2000, pág. XI, y Hellegouarc'h en la nota preliminar, págs. 1-2.

Entre las numerosas publicaciones aparecidas sobre los SALONES DEL siglo XVII, destaco Paulin Paris, Des salons de Paris vers la fin du règne de Louis XIV, Société des Bibliophiles, París 1867; Gustave Desnoiresterres, Les cours galantes, 4 vols., Dentu, París 18611864; Émile Colombey, Ruelles, salons et cabarets, Dentu, París 1888; Roger Picard, Les salons littéraires et la société française (1610-1789), Brentano's, Nueva York 1943; Lucien Brunel, Les salons, la société, l'Académie, en Histoire de la langue et de la littérature française des origines à 1900, sous la direction de Petit de Julleville, 6 vols., A. Colin, París 1898, vol. VI, págs. 386-446; Georges Mongrédien, La vie de société aux XVIIe et XVIIIe siècles, Hachette, París 1950; Au temps des précieuses. Les salons littéraires au XVIIe siècle, catálogo al cuidado de Jean Adhémar, prólogo de Étienne Dennery, Bibliothèque Nationale, París 1968. Tres excelentes aportaciones sobre el mundo y la cultura femeninas nos llegan en época más reciente de los Estados Unidos: Precious women (Basic Books, Nueva York 1974), de Dorothy Anne Liot Backer; Le Paradis des femmes: Women, Salons and Social Stratification in Seventeenth-Century France (Princeton University Press, Princeton 1976), de Carolyn Lougee; «Exclusive Conversations», The Art of Interaction in Seventeenth-Century France (University of Pennsylvania Press, Filadelfia 1988), de Elizabeth C. Goldsmith.

Sobre la influencia que los salones y la sociedad mundana ejercen sobre la vida literaria francesa de la primera mitad del siglo XVII, véase el importante estudio de Alain Viala, Naissance de l'écrivain, sociologie de la littérature à l'âge classique, Éditions de Minuit, París 1985.

Sobre el tema de la RETRAITE, la voz más autorizada es la de Bernard Beugnot, Le discours de la retraite au XVIIe siècle. Loin du monde et du bruit, PUF, París 1996. También de Beugnot, véase Y-a-t-il une problématique feminine de la retraite?, en Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle, al cuidado de Wolfgang Leiner, Gunter Narr-Jean-Michel Place, Tubinga-París 1984, págs. 25-40. Véase además, de Barbara Piqué, Per una tipologia della «retraite» nel Seicento, en Micromegas, XV (septiembre-diciembre de 1988)), 3, págs. 3-14.

Se emplea el término CLASE porque existe dentro de la sociedad de órdenes una

movilidad social que impide que «casta» sea aplicable a la nobleza. El propósito de la aristocracia de constituirse en tal lo analiza Tocqueville, L'Ancien Régime et la Révolution, Gallimard, París 1952, vol. I, cap. IX, págs. 147 y ss. Sobre el problema, véanse también Paul Bénichou, Morales du Grand Siècle, Gallimard, París 1980 (1.ª edición 1948), y Roland Mousnier, La vénalité des offices sous Henri IV et Louis XIII, Maugard, Ruán 1945, pág. 503 y, más en general, Les institutions de la France sous la monarchie absolute, 15981789, 2 vols., PUF, París 1974.

Sobre la IDENTIDAD y la CULTURA NOBILIARIA, véanse Otto Brunner, Vita nobiliare y cultura europea (1949), traducción al italiano de Giuseppina Panzieri, Il Mulino, Bolonia 1982, y el clásico estudio de René Bady, L'homme et son «Institution», de Montaigne à Bérulle. 1580-1625, Belles Lettres, París 1964. Especialmente útil me ha sido la lectura de Davis Bitton, The French Nobility in crisis, 1560-1640 (Stanford University Press, Stanford 1969), donde el historiador norteamericano reconstruye, a través de un análisis apasionante, el debate de la época acerca de la identidad nobiliaria. La búsqueda, por parte de la élite aristocrática del siglo XVII, de una nueva forma de supremacía de carácter estético ha sido analizada con mucha agudeza por Domna C. Stanton en The Aristocrat as Art: A Study of the Honnête Homme and the Dandy in Seventeenth and Ninteenth Century French Literature, Columbia University Press, Nueva York 1980, uno de los primeros estudios dedicados al tema. Véanse además François Billacois, La crise de la noblesse européenne (1550-1650), Une mise au point,enRevue d'histoire moderne et contemporaine, XXIII (eneromarzo de 1975), págs. 256-287; Roberto Moro, Il tempo dei Signori. Mentalità, ideologia, dottrine della nobilità francese di Antico regime,Savelli, Roma 1981. Asimismo, le debo mucho a la obra de Ellery Schalk, From Valor to Pedigree, Ideas of Nobility in France in Sixteenth and Seventeenth Centuries (Princeton University Press, Princeton 1986), que ilustra el cambio de la concepción tradicional que la nobleza tiene de sí misma, de su manera de representarse y de la nueva importancia que adquiere la pureza del lenguaje. Sobre la ética aristocrática que condena el comercio, se puede ver asimismo el estudio de Daniel Dessert, Argent, pouvoir et société au Grand Siècle, Fayard, París 1984, donde se recuerda la intensa actividad financiera desarrollada por la alta nobleza (los Orléans, los Bouillon, los La Trémoille, etc.) y se subraya la existencia de una contradicción «congénita» entre la organización económica del Antiguo Régimen y la moral de casta. Para las formas y los contenidos de la educación

nobiliaria, cfr. el reciente estudio de Mark Motley, Becoming a French Aristocrat, The Education of the Court Nobility, 1580-1715, Princeton University Press, Princeton 1990.

Sobre la noción clave de DISTINCIÓN y sobre su aplicación tanto en la esfera social como en las esferas ética y estética, consúltese, de Alain Faudemay, La distinction à l'âge classique. Émules et Enjeux, Champion, París 1992, y en especial el cap. II, «L'œil, la société, la morale», págs. 113-279, así en el sentido social como en el ético.

Sobre los cambios de la MODA EN LA INDUMENTARIA, recomiendo el estudio de Michèle de Beaulieu, Contribution à l'étude de la mode à Paris. Les transformations du Costume élégant sous le règne de Louis XIII, 1610-1643, Munier, París 1936. Para la evolución desde una concepción de la indumentaria basada en una idea conservadora y estática de las estructuras sociales y cuya función es la de señalar la identidad de un individuo, su papel, sus competencias, su rango, hasta la progresiva liberalización del modo de vestir que deja de acatar los dictámenes de transparencia de la sociedad de órdenes, véase el importante estudio de Daniel Roche, La culture des apparences: une histoire du vêtement, XVIIe-XVIIIe siècle, Fayard, París 1989. Asimismo, de Anne Hollander, Seeing through Cloths, University of California Press, Los Ángeles 1977.

DOS LÍNEAS DE INTERPRETACIÓN ACERCA DE LOS ORÍGENES DE LA CIVILIZACIÓN MUNDANA. Una primera línea adopta también para el siglo XVII la célebre tesis expuesta por Norbert Elias en Über den Prozess der Zivilisation, 2 vols., Suhrkamp, Frankfurt del Meno 1969, vol. I: Wandlungen des Verhaltens in den Wetlichen Oberschichten des Abendlandes (1936); vol. II: Wandlungen der Gesellschaft. Enswurf zu einer Theorie der zivilisation (1969) [El proceso de la civilización, trad. de Agustín García Cotarelo, F. C. E., Madrid 1988]; Die höfische Gesellschaft, Luchterhand, Darmstad-Neuwied 1969, que determina en la corte el único centro de irradiación del buen gusto y de las buenas maneras y el modelo de la politesse en la cultura francesa clásica. Sobre la génesis y la articulación de esta tesis, véase el prólogo de Roger Chartier a La

société de cour, Flammarion, París 1985. Encontramos, por ejemplo, la posición de Elias en el interesante libro de Carlo Ossola, Dal «Cortegiano» all' «Uomo di Mondo», Einaudi, Turín 1987, y en Miroirs sans visage, Du courtisan à l'homme de la rue, traducido del italiano por Nicole Sels, Éditions du Seuil, París 1997; como también en Peter Burke, The Art of Conversation, Polite Press, Cambridge 1993. De Elias, Roger Chartier valora en especial la tesis de la «circulación de los modelos culturales que tiene como dinámica la tensión entre distinción y divulgación»; y de Chartier recuerdo, a este propósito, el importante ensayo Distinction et divulgation: la civilité et ses livres, en Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime, Éditions du Seuil, París 1987, págs. 45-86.

A la línea interpretativa de Elias se contrapone una distinta –siendo ésta la óptica que adopta mi libro– que, aunque reconoce la importancia del modelo de corte, pone en tela de juicio su exclusividad y añade otro, el de la nueva cultura mundana, tal y como se va elaborando en las primeras décadas del siglo XVII en el seno de la sociedad nobiliaria como fenómeno autónomo y no carente de connotaciones polémicas precisamente en relación con la corte. El caballero de Méré ya reivindicaba bajo Luis XIV la superior autoridad de juicio del Grand Monde sobre la «más bella corte que haya existido jamás» y, desde la Restauración, con el Mémoire del conde de Roederer, este dualismo no ha dejado nunca de atraer la atención de los estudiosos. Me limito aquí a recordar el célebre ensayo de Erich Auerbach, «La cour et la ville» (1915), en Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese, traducción de Giorgio Alberti, Anna Maria Carpi, Vittoria Ruberl, Garzanti, Milán 1973; y los estudios de Marc Fumaroli sobre los distintos aspectos de la cultura mundana francesa del siglo XVII. Para un resumen crítico de estas dos perspectivas y una toma de postura a favor de la segunda, véase el ensayo de Daniel Gordon, The civilizing process revisited, en Citizens without Sovereignty, cit., págs. 86-128. La importancia de la sociedad mundana como movimiento autónomo de la corte y el nacimiento de un espacio público en la época de Luis XIII es también, me parece, la tesis de Robert Muchembled, en La société policée. Politique et politesse en France du XVIe au XXe siècle, Éditions du Seuil, París 1998.

Sobre el gran esfuerzo de CODIFICACIÓN DE LOS COMPORTAMIENTOS SOCIALES y sobre su legitimación por medio de los tratadistas italianos, véase Alain Pons, La rhétorique des manières au XVIe siècle en Italie, en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne (1450-1950), edición a cargo de Marc

Fumaroli, PUF, París 1999, págs. 411-430.

El CARÁCTER LÚDICO Y NARCISISTA de la nueva sociedad mundana está perfectamente explicado en el ensayo de Jean Starobinski Sur la flatterie, en Le remède dans le mal, cit.

Capítulo II

EVA PRIMA PANDORA. Para la lectura iconográfica del cuadro de Cousin, he acudido a François Borin, Immagini di donne, en Storia delle donne in Occidente, bajo la dirección de Georges Duby y Michelle Perrot, 5 vols. [Historia de las mujeres en Occidente, trad. de Marco Aurelio Galmarini, Círculo de Lectores, Barcelona 1999]; Dal Rinascimento all'età moderna, al cuidado de Natalie Zemon Davis y Arlette Farge, Laterza, Bari 1991, vol. III, págs. 226-227. Véase asimismo Henri Zerner, L'art de la Renaissance en France, L'invention du classicisme, Flammarion, París 1996, págs. 225-234.

CORTESANA. Véase Adriana Chemello, Donna di palazzo, moglie, cortigiana: ruoli e funzioni sociali della donna in alcuni trattati del Cinquecento, en La Corte e il «Cortigiano», vol. II: Un modello europeo, edición a cargo de Adriano Prosperi, Bulzoni, Roma 1980, págs. 113132. Véase además Margaret F. Rosenthal, The honest courtesan. Veronica Franco, citizen and writer in Sixteenth-century Venice, University of Chicago Press, Chicago-Londres 1992.

Aunque la definición de «cortesana honesta» nos parezca hoy un oxímoron, en su origen no se percibía de esa manera. Para los hombres del Renacimiento, en este contexto «honesta» no significaba moralmente «virtuosa», sino «honrada», «respetada», y señalaba un juicio de mérito sobre la capacidad de una cortesana de resultar agradable en sociedad.

CONDICIÓN FEMENINA. Una excelente visión de conjunto la ofrece la Storia delle donne in Occidente, bajo la dirección de George Duby y Michelle Perrot, antes citada; destaco, en especial, mi deuda con el ensayo de Natalie Zemon Davis, Donne e politica, en Storia delle donne. Dal Rinascimento all'età moderna, cit., págs. 201-219. Sugiero también la lectura de Margaret L. King, Women of the Renaissance, University of Chicago Press, Chicago 1991.

Sobre la CORRUPCIÓN DE LAS COSTUMBRES EN LA CORTE DE LOS VALOIS, véase Ivan Cloulas, La vie quotidienne dans les châteaux de la Loire au temps de la Renaissance, Hachette, París 1983.

Sobre la TIPOLOGÍA DEL PETIT-MAÎTRE y sobre la historia del término (generalizada en los días de la Fronda, la expresión designaba a los nobles y arrogantes jóvenes seguidores del príncipe de Condé; pasó luego a indicar, de manera más general, a los jóvenes petimetres), puede verse la edición del Petit-Maître corrigé de Marivaux al cuidado de Frédéric Deloffre (Droz, Ginebra-Lille 1955): el primer capítulo de la introducción se titula «Les petits-maîtres: histoire du mot», págs. 11-18. Consúltese asimismo el interesante paralelo franco-italiano de Lionello Sozzi, Petit-Maître e Giovin Signore: affinità tra due registri stilistici,enSaggi e ricerche di letteratura francese, XII (1973), págs. 153-230, y Ancora sul «Petit-Maître», en L'amabil rito. Società e cultura nella Milano di Parini, edición a cargo de G. Barbarisi y otros, Istituto Ed. Cisalpino, Milán 2000, págs. 483-496.

CONDICIÓN DE LA MUJER EN FRANCIA. Gustave Reynier, La femme au XVIIe siècle, ses ennemis et ses défenseurs, Tallandier, París 1929; Gustave Fagniez, La femme et la société française dans la première moitié du XVIIe siècle, Librairie Universitaire J. Gamber, París 1929; Jean Portemer, Le statut de la femme en France depuis la réformation des costumes jusqu'à la rédaction du code civil, en Recueils de la Société Jean Bodin pour l'histoire comparative des Institutions, XII, La femme, deuxième partie, XXX, Bruselas 1962, págs. 447-497, y Réflexions sur les pouvoirs de la femme selon le droit français au XVIIe siècle, en XVIIe siècle, 1984, 144, págs. 189-203; Pierre Ronzeaud, La femme

au pouvoir ou le monde à l'envers, en XVIIe siècle, 1975, 108, págs. 9-33. Sobre los instrumentos de la cultura femenina, véase Roger Duchêne, L'école des femmes au XVIIe siècle,en Écrire au temps de Mme. de Sévigné, Vrin, París 1981, págs. 77-88. Véase además Claude Dulong, La vie quotidienne des femmes au Grand Siècle, Hachette, París 1984; Amoureuses du Grand Siècle, Éditions du Rocher, París 1996; Micheline Cuénin, Les femmes aux affaires (1598-1661), en XVIIe siècle, 1984, 144, págs. 203-211; Jannette Geffriaud Rosso, Études sur la féminité aux XVIIe et XVIIIe siècles, Libreria Goliardica, Pisa-Nizet, París 1984; Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du six-septième siècle, cit; Onze nouvelles études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle, al cuidado de Wolfgang Leiner, Gunter Narr, Tübingen-Jean-Michel Place, París 1984; Présences féminines: littérature et société au XVIIe siècle français, Actes de London (Canadá), 1985, al cuidado de Ian Richmond y Costant Venesoen, Biblio 17, PFSCL, París-Seattle-Tubinga 1987; VV. AA., Eros in Francia nel Seicento, en Quaderni del Seicento francese, dirigidos por Giovanni Dotoli y Paolo Carile, Adriatica, Bari-Nizet, París 1987; Wendy Gibson, Women in Seventeenth-Century France, MacMillan, Londres 1989; Femmes et pouvoirs sous l'Ancien régime, bajo la dirección de Danielle Haase-Dubosc y Eliane Viennot, Rivages, París 1991; Sara F. Mathews Grieco, Ange ou diablesse. La représentation de la femme au XVIe siècle, Flammarion, París 1991; La culture des femmes au XVIIe siècle et aujourd'hui: de la précieuse à l'écrivaine, número monográfico de los PFSCL, XXII (1995), 43; Danielle Haase-Dubosc, Ravie et enlevée. De l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVIIe siècle, Albin Michel, París 1999.

SOBRE LA EDUCACIÓN DE LAS MUCHACHAS en la sociedad nobiliaria, véanse Roger Chartier, Marie-Madeleine Compère y Dominique Julia, L'éducation en France du XVIe au XVIIIe siècle, SEDES, París 1976, así como Elfrieda T. Dubois, The education of women in 17th century France, en French Studies, XXXII (1978), I, págs. 1-19. Pero quisiera destacar sobre todo el magnífico libro de Paule Constant, Un monde à l'usage des demoiselles, Gallimard, París 1987, con el que tengo una deuda enorme. Véase también L'Éducation des filles sous l'Ancien Régime. De Christine de Pizan à Fénelon. Études à la mémoire le Linda Timmermans, al cuidado de Colette H. Winn, PFSCL, XXIV (1997), 46.

Sobre el CUERPO FEMENINO, véase Philippe Perrot, Le travail des apparences, Le corps féminin XVIIIe-XIXe siècle, Éditions du Seuil, París 1984.

Sobre la CULTURA y LA RELIGIOSIDAD FEMENINAS, véase, de la madre Marie de Chantal Gueudre, La femme et la vie spirituelle, en XVIIe siècle, 1964, 63-64, págs. 47-77, y, sobre todo, la segunda parte del excelente estudio de Timmermans, L'accès des femmes à la culture, cit., dedicada a «Dévotion et culture féminine».

La importancia de la Introduction à la vie dévote de Saint-François de Sales es puesta de relieve en la traducción al italiano de Nanda Colombo, al cuidado de Benedetta Papàsogli, con un prólogo de Henri Bremond, Rizzoli, Milán 1986; y en René Bady, François de Sales maître d'honnêteté, en XVIIe siècle, 1968, 78, págs. 3-20.

Marc Fumaroli subraya que en la Introduction à la vie dévote SaintFrançois de Sales no emplea el término monde en el sentido de gran mundo, sino de «sociedad humana y profana en su conjunto»; cfr. Premiers témoins du parisianisme: le «monde» et la «mode» chez les moralistes du XVIIe siècle, en La notion de «monde» au XVII siècle,enLittératures classiques, bajo la dirección de B. Beugnot, otoño de 1994, 22, pág. 172.

MAGISTERIO DE LAS MUJERES. Sobre el homenaje debido a las mujeres se teoriza ya en el primer e importante manual de comportamiento del siglo XVII, L'honneste homme ou l'art de plaire à la cour de Nicolas Faret, París (1630), edición a cargo de Maurice Magendie, PUF, París 1932 (Slatkine Reprints, Ginebra 1970).

Sobre los DISTINTOS ROSTROS DEL AMOR Y DE LA GALANTERÍA, son de rigor dos clásicos: el libro de Denis de Rougemont, L'amour et l'Occident, Plon, París 1938, y el de Paul Bénichou, Morales du Grand Siècle, cit. Un análisis de los variados matices de la galantería en Magendie, op. cit., págs. 424 y ss. Destacamos asimismo Octave Nadal, Le sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille, Gallimard, París 1948; Claude Dulong, L'amour au XVIIe

siècle,Hachette, París 1969; Éros volubile. Les Métamorphoses de l’amour du Moyen Âge aux Lumières, Actes du Colloque des départements de philologie française et italienne de l’Université de Valence, 4-7 de marzo de 1988, bajo la dirección de Dolores Jiménez y Jean-Christophe Abramovici, Desjonquères, París 2000. Aunque uno no esté de acuerdo con la tesis de Jean-Michel Pelous, que niega la existencia histórica de las Preciosas y ve en ellas una pura invención de la sátira, a mi juicio su admirable libro sobre Amour précieux, amour galant (16541675), Klincksieck, París 1980, posee una indiscutible importancia. Véanse además Les visages de l’amour au XVIIe siècle, 13ème colloque du CMR 17, sous le patronage de la Société d’études du XVIIe siècle, Toulouse, 28-30 de enero de 1983, Université de Toulouse-Le Mirail 1984; y el estudio realizado a partir de los textos literarios de Micheline Cuénin, L’idéologie amoureuse en France (1540-1627), Aux amateurs de livres, París 1987. Especialmente útiles me han sido los dos ensayos de Noémi Hepp, À la recherche du «mérite des dames», en Destins et enjeux du XVIIe siècle, textos reunidos y publicados por Yves-Marie Bercé, Norbet Dufourcq, Nicole Ferrier-Caverivière, Jean-Luc Gautier y Philippe Sellier, prólogo de Jean Mesnard, PUF, París 1985, págs. 109-117; y La galanterie, en Les lieux de mémoire, bajo la dirección de Pierre Nora, Gallimard, París 1992, III: Les Frances, 2: Traditions, págs. 745-783. Por otra parte, hace unos diez años empezó a abrirse camino la tendencia a servirse de los términos «galante» y «galantería» en el sentido en que los utilizaban los hombres del siglo XVII, para designar el conjunto de valores y de comportamientos que constituían el estilo de vida mundano. Son importantes para la definición de una estética galante las aportaciones de Alain Viala, como su introducción a L’esthétique galante, Paul Pellisson, Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin et autres textes, textos compilados, presentados y anotados bajo la dirección de Alain Viala por Emmanuelle Mortgat y Claudine Nedelec, con la colaboración de Marina Jean, Société de Littératures Classiques, Toulouse, 1989, págs. 13-46; La littérature galante: histoire et problematique, en Il Seicento francese oggi. Situazione e prospettive della ricerca, Atti del Convegno internazionale, Monopoli, 27-29 de mayo de 1993, Adriatica, Bari-Nizet, París 1994, págs. 101-113; o Le naturel galant, en Nature et culture à l’âge classique, bajo la dirección de Christian Delmas y Françoise Gevrey, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse 1997, págs. 61-76. Viala propone ver en la «galantería una corriente literaria y social a un tiempo, que se sitúa en la segunda mitad del siglo XVII y que históricamente se define como una forma de socialización a través del arte de la palabra y, por consiguiente, susceptible en cuanto tal de análisis» (D’une politique des formes: la galanterie, en XVIIe siècle, eneromarzo de 1994, 182, pág. 145). En línea con esta hipótesis crítica,

que prefiere recurrir al término de galantería antes que al de preciosismo para señalar en sentido lato el estilo mundano, los estudios más recientes de Roger Duchêne (Bourgeois gentilhomme ou bourgeois galant?, en Création et recréation. Un dialogue entre littérature et histoire. Mélanges offerts à Marie-Odile Sweetser, Gunter Narr, Tubinga 1993, págs. 105-110; Mentalité précieuse ou galant?, en Mentalità francesi nel Seicento, en Quaderni del Seicento Francese, 10, 1991, págs. 171181), de Alain Génetiot (Les genres lyriques mondains (1630-1660). Étude des poésies de Voiture, Vion d'Alibray, Sarasin et Scarron, Droz, Ginebra 1990), de Delphine Denis (Réflexions sur le «style galant»: une théorisation floue, en Le style au XVIIe siècle, al cuidado de Georges Molinié, en Littératures classiques, 28, otoño de 1996, págs. 146-158), han contribuido a ampliar y a profundizar en el campo de estudio de la «estética galante», ilustrando, con resultados sumamente felices, la riqueza de los intercambios que aquélla instauraba, bajo el signo del placer, entre la literatura y la vida. Igualmente útil, desde esta perspectiva, la compilación de ensayos Du goût, de la conversation et des femmes, a cargo de Alain Montandon, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de ClermontFerrand, Clermont-Ferrand 1994.

PROBLEMA DE LA LENGUA. Marc Fumaroli, L'âge de l'éloquence, cit.; Le «Langage de la Cour» en France. Problèmes et points de repères,en Europäische Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, II, Dr. Ernst Hauswedell & Co., Hamburgo 1981; «Le génie de la langue française» (1992), en Trois institutions littéraires, Gallimard, París 1994. Sobre el papel de la lengua hablada por las mujeres, cfr. también Les «Contes» de Perrault, ou l'éducation à la douceur, en La diplomatie de l'esprit, Hermann, París 1994 (1.ª edición 1982), págs. 441-478. Asimismo, Animus et anima: l'instance féminine dans l'apologétique de la langue française,en XVIIe siècle, 1984, 144, págs. 233-240. Véase también la tesis de doctorado de Gilles Siouffi, «Le "génie de la langue française" à l'âge classique», Université de Paris IV, 1995. Sobre la importancia, además, de las discusiones lingüísticas en la sociedad mundana, Peter France, The language of Literature, en French Literature and its background, al cuidado de John Cruickshank, Oxford University Press, Oxford 1969.

La historia de la TRANSLATIO STUDIORUM de Italia a Francia ha sido

reconstruida por Françoise Waquet en Le modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la République des Lettres (1660-1750), École française de Rome, Roma 1989.

HONNÊTETÉ. En la muy extensa literatura crítica sobre el tema –desde el estudio inaugural de Maurice Magendie, La Politesse mondaine, cit., cuya publicación data de 1925, Morales du Grand Siècle de Paul Bénichou, cit., y el de Emmanuel Bury, Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (1580-1750), PUF, París 1996, la última y autorizada síntesis del problema–, señalo al menos a Daniel Mornet, «L'"Honnête homme" et la "Politesse"», en Histoire de la littérature française classique 1660-1700. Ses caractères véritables, ses aspects inconnus, Armand Colin, París 1940, págs. 97-124; André Lévêque, L'«honnête homme» et l'«homme de bien» au XVIIe siècle, en Publications of Modern Language Association, LXII, (1957), págs. 620-632; Claude Papin, Le sens de l'idéal de «l'honnête homme» au XVIIe siècle, en La Pensée, Revue du Rationalisme Moderne, Arts, Sciences, Philosophie, N. S., agosto de 1962, 104, págs. 52-83; Bernadette B. de Mendoza, L'art de vivre de l'honnête homme: éthique ou esthétique, en Esthétique et société au dix-septième siècle,en PFSCL, 1973, 1, págs. 17-26; Jean-Pierre Dens, L'honnête homme et l'esthétique du paraître, en PFSCL, 1976-1977, 6, págs. 69-82; L'honnête homme et la critique du goût, French Forum, Lexington, Kentucky 1981; L'honnête homme et le dandy. Études littéraires françaises, al cuidado de A. Montandon, Gunter Narr, Tubinga 1993. Domenico Bosco, «Vertu», e «Honnête homme». Un tema di morale secentesca y «Honnête homme» e «politesse mondaine». Un tema di morale secentesca, en Rivista di filosofia neoscolastica, LXXI, 1979, 1 (enero-marzo), págs. 80-104, y 2 (abril-junio), págs. 326-351; Domna Stanton, The Aristocrat as Art, cit.; Moralistes et mondains au XVIIème siècle, Congreso Anual de la MLA en Washington, 1984, en PFSCL, XIII (1989), 24; Francesco Fiorentino, Il ridicolo nel teatro di Molière, Einaudi, Turín 1997, cap. III: «La prospettiva dell'Honnête homme», págs. 37-111.

Sobre las FEMMES FORTES hay un interesante estudio de Ian Maclean, Women triumphant, Feminism in French Literature, 1610-1652, Clarendon Press, Oxford 1977.

Sobre POULLAIN DE LA BARRE se puede consultar en microfichas la tesis de doctorado de Bernard Magné, «Le féminisme de Poullain de la Barre. Origine et signification», Université de Toulouse, 1964. Siempre de Magné, Éducation des femmes et féminisme chez Poullain de la Barre (1647-1723), en Le XVIIe siècle et l'éducation, Actes du Colloque de Marseille (1971), suplemento a Marseille, 1973, 88, págs. 117-127. Véase además el estudio de Madeleine Alcover, Poullain de la Barre: une aventure philosophique, Biblio 17, PFSCL, París-SeattleTubinga 1981.

Sobre la influencia del GUSTO femenino y sobre sus consecuencias en el terreno de la literatura, cfr. Elizabeth L. Berg, Recognizing differences: Perrault's modernist esthetic in «Parallèle des Anciens et des Modernes», en PFSCL, 1983, 18, págs. 135-148.

LOS SALONES COMO LUGAR DE MOVILIDAD SOCIAL. En un importante estudio sociológico, Le Paradis des femmes. Women, Salons, and Social stratification in the XVIIth Century in France, Princeton University Press, Princeton 1976, Carolyn Lougee examina, a partir de la lista de los nombres que aparecen en la segunda edición del Grand dictionnaire des Prétieuses de Somaize (1661), la condición social de 171 damas que frecuentaban los salones más significados de la época, estableciendo un nexo entre la movilidad social y el papel hegemónico de las mujeres. Sobre la influencia femenina en la nueva cultura mundana y el papel central que desempeña el arte de la conversación, hay que destacar también el libro, nuevo y lleno de ideas interesantes, de Elizabeth C. Goldsmith, «Exclusive Conversations», antes citado.

Siempre sobre la MOVILIDAD SOCIAL en el siglo XVIII y sobre el proceso de unificación de la nobleza y la alta burguesía, véase Guy Chaussinand-Nogaret, La noblesse au XVIIIème Siècle. De la Féodalité aux Lumières, Éditions Complexes, París 1984 (1.ª edición 1976). Este proceso suscitó una reacción nobiliaria, que en su mayor parte se produjo en el siglo XVIII, aunque, según Carolyn Lougee, ya había empezado en el siglo XVII. Véase también, de Mathieu Marraud, La noblesse de Paris au XVIIIe siècle, Éditions du Seuil, París

2000, y en especial la tercera parte, «Dans la société», y la cuarta parte, «Dans la siècle».

Ya sería hora de escribir una HISTORIA DE LA HISTORIOGRAFÍA DEDICADA A LAS MUJERES FRANCESAS DEL ANTIGUO RÉGIMEN (cfr. Une histoire des femmes est-elle possible?, bajo la dirección de Michelle Perrot, Rivages, París 1984, así como Jean-Paul Desaive, Eric A. Nicholson, Michèle Crampe-Casnabet, Évelyne Berriot-Salvadore, Di lei, si parla molto, en Storia delle donne. Dal rinascimento all'età moderna, cit., págs. 254-394; y también el ensayo de Robert Darnton, Cherchez la femme, en The New York Review of Books, XLII [10 de agosto de 1995], 13, págs. 22-24). A falta de ella, me limito aquí a señalar algunos momentos significativos. Cuando se consagra en la escena social, la mujer francesa no se presta a líneas de interpretación demasiado claras y muestra rostros diferentes en función de la perspectiva y la etapa que analicemos. Tras un periodo de olvido, el siglo XIX la redescubre, situándola en empíreos distintos mediante una doble apoteosis. Sainte-Beuve le atribuyó un papel de primer orden en la puesta a punto de los atributos esenciales –la sutileza psicológica, la versatilidad, el gusto, la naturalidad, el espritde aquella gran conversación ininterrumpida en la que el crítico reconoce el rasgo distintivo de la cultura literaria francesa. Por lo que se refiere a Victor Cousin y a su imponente galería de retratos femeninos del siglo XVII, podemos decir, sin sombra de ironía, que constituye un testimonio conmovedor de los equívocos a que el amor puede arrastrar incluso al más austero de los estudiosos. Su enorme y pionera labor de documentación, de la que todavía hoy no podemos prescindir, no le impedía contemplar a sus damas del siglo XVII con la sensibilidad y los prejuicios de un hombre del siglo XIX y evocar a heroínas nobles, apasionadas y virtuosas, reflejo de una imagen idealizada y apologética del Grand Siècle. En esos mismos años, los hermanos Edmond y Jules de Goncourt, con un procedimiento análogo pero de signo opuesto, exaltan en La femme au XVIIIe siècle (1862, 2.ª edición, revisada y aumentada por Edmond, 1867), y en los muchos estudios monográficos dedicados a personalidades femeninas en varios aspectos representativas del Siglo de las Luces, la cerebral elegancia de la mujer del siglo XVIII. Su misoginia, su repugnancia por la feminidad decimonónica, obtusa, amenazadora, asfixiante, completamente entregada a sus deberes domésticos de esposa y madre, los lleva a buscar un antídoto en el siglo que los había precedido (véase, a este respecto, de Élisabeth Badinter, Les Goncourt romanciers et historiens des femmes, epílogo a La femme au XVIIIe siècle,

Flammarion, París 1982, págs. 5-41, La donna del Settecento, traducción italiana de Edda Melon, Feltrinelli, Milán 1983, págs. 303-328). Su mujer de la Ilustración se distinguía por la ligereza y por el movimiento, parecía desconocer el peso de la carne y cada uno de sus gestos obedecía a una necesidad estética.

Así, mientras a finales del sigo XIX rendir homenaje al papel civilizador cumplido por las mujeres se había convertido en una etapa obligada de la revisión sociocultural del Antiguo Régimen, a principios del siglo XX la historiografía feminista cambia radicalmente el planteamiento de los estudios sobre la condición femenina. La posición de privilegio de la que gozaban las mujeres en el seno de las élites parecía menos el rasgo distintivo de una sociedad nobiliaria que el fruto de una larga y difícil batalla contra los prejuicios de una cultura dominante. Desde el pionero estudio de Georges Ascoli (Essai sur l'histoire des idées féministes en France du XVIe siècle à la Révolution, en Revue de Synthèse Historique, XIII [1906], págs. 27-42, 99-106 [Bibliografía], 161-184), las mujeres aparecen como portadoras de novedades y de cambios y, al enfrentarse abiertamente a la cultura tradicional, como partidarias de los Modernos. Su autoridad y su prestigio mundanos parecían bastante menos significativos que los sacrificios que debían hacer, y su majestuosidad no era sino una máscara engañosa bajo la cual se ocultaba una dolorosa servidumbre. Los women's studies ya no se inspiraban en la exaltación de la mujer, sino en su demonización. No obstante su estado de sumisión y dependencia, su alteridad infundía pavor y era víctima de los miedos, de los prejuicios, de los intereses masculinos.

Es lo que se desprende con evidencia de algunas importantes aportaciones de la extensa literatura producida en los departamentos de estudios feministas de las universidades norteamericanas. Para Domna C. Stanton (The fiction of Préciosité, and the fear of women,en Yale French Studies, 1981, 62, págs. 107-134), las Preciosas no existieron jamás y tan sólo son un invento satírico de la cultura masculina, interesada en desacreditar algunas exigencias surgidas en los ambientes mundanos hacia mediados del siglo XVII. A decir de Carolyn Lougee (Le Paradis des femmes, cit.), como hemos comprobado, la misoginia masculina se desplaza del plano ideológico y cultural al estrictamente social: las mujeres son acusadas de introducir en la vida mundana criterios de agregación que atentan contra los equilibrios tradicionales de una sociedad basada en la distinción de los órdenes. Para Joan DeJean (Tender Geographies. Women and the Origins of the Novel in France, Columbia University Press, Nueva York 1991), en cambio, las mujeres de las élites francesas del siglo XVII buscaron

realmente la subversión programática de las instituciones tanto en la esfera pública como en la privada. La Fronda fue su gran oportunidad de ejercer una influencia política y de condicionar el curso de la historia. Entre 1648 y 1653, la princesa de Condé, la duquesa de Longueville, la Gran Mademoiselle, por sólo citar los nombres más célebres, desafiaron el orden legítimo, conspiraron, lucharon, incitaron a ciudades enteras a rebelarse contra la autoridad regia. Ahora bien, observa DeJean, fueron siempre hazañas individuales. Amazonas aristócratas, las heroínas de la Fronda no conocían la solidaridad femenina, lo que contribuyó, en no escasa medida, al fracaso de la revuelta. «Si el esfuerzo de las frondeuses hubiese logrado restablecer las formas legendarias de la antigua monarquía francesa, la de Luis XIV se habría podido evitar» (ibidem, pág. 42). Excluidas, de una vez para siempre, con la triunfal restauración de la autoridad monárquica, de una participación directa en la política, las mujeres trasladan su carga subversiva al terreno de la literatura. Ofrecían, como Mademoiselle de Montpensier o Madame de Motteville, su versión de los sucesos en los Mémoires y rompían las hostilidades contra el orden patriarcal por medio de la escritura novelesca. Recuperada la antigua solidaridad, de nuevo reunidas en los salones y en las ruelles bajo la bandera del preciosismo, crearán un espacio protegido, aislado, desde el cual contemplar lúcidamente el destino femenino. Pero, al narrar los peligros, los padecimientos, los engaños del matrimonio, de las maternidades, del amor, Mademoiselle de Scudéry, Madame de La Fayette o Madame de Villedieu atentaban contra los propios cimientos de la sociedad francesa y, al mismo tiempo, conquistaban un lugar público prominente en el ámbito de la literatura, sentando las bases de la novela moderna.

Erica Harth, en la reconstrucción que hace del impacto que la filosofía cartesiana, con su mensaje de igualdad dirigido tanto a los hombres como a las mujeres –«la mente no tiene sexo» (Cartesian Women, cit., pág. 8)–, tuvo en la cultura femenina, formula una tesis opuesta a la que en su época sostenían los Goncourt. Las mujeres francesas inauguran en el siglo XVII un «espacio del discurso» del que son excluidas en el siglo siguiente, cuando renuncian a sus ambiciones intelectuales y se limitan a desempeñar las tareas de simples anfitrionas. Después de haber dominado la civilización mundana, de orientar sus gustos, de contribuir en amplia medida a la creación de los nuevos géneros literarios, de defender la causa de los Modernos, las mujeres de la Ilustración se limitan, en efecto, a actuar de simples maestras de ceremonias de la conversación intelectual masculina.

Otra hipótesis distinta es la postulada por Erica Goodman (The Republic of

Letters. A Cultural History of the French Enlightenment, Cornell University Press, Ithaca-Londres 1994), quien considera que en el transcurso del siglo XVIII las mujeres adquieren un poder intelectual creciente y constituyen una auténtica République des Lettres, cuyo control perderán solamente en vísperas de 1789, con consecuencias desastrosas en el plano de los conflictos y la violencia que se habrían podido evitar. Al igual que Joan DeJean, Goodman es muy proclive a las conjeturas y formula la hipótesis de que en el supuesto de que las mujeres no hubiesen sido apartadas del debate político se habrían evitado los excesos de la Revolución.

Sumamente equilibrado y carente de trasfondos ideológicos es el imponente estudio de Linda Timmermans, poseedor del clásico rigor de una sólida tesis doctoral. Timmermans desconfía de las interpretaciones extremas y juzga que «el feminismo mundano no tiene nada de subversivo» (L'accès des femmes à la culture, cit., pág. 338). Si la época moderna y el feminismo parecen inseparables, se debe a que su alianza estaba dictaba por la mutua conveniencia. Los unían, ante todo, los mismos enemigos, esos savants que consideraban la literatura una actividad sólo para iniciados, algo que no podía practicar quien no estuviese provisto –como era el caso del bello sexo– de los instrumentos de conocimiento de la cultura humanista. Sin dejarse intimidar, las mujeres correspondieron a su desprecio y expulsaron de la escena mundana a doctos y pedantes, que no podían contribuir de ninguna manera a sus diversiones. No son, sin embargo, sólo motivos de oportunidad táctica los que empujan a los Modernos a ponerse bajo la protección y al servicio del gusto femenino. Su apología de la lengua y de la literatura moderna era inescindible de la apología de la cultura de corte y de la cultura mundana, y no podía prescindir de la influencia que ejercían las mujeres. Además, éstas eran consideradas las auténticas poseedoras de las memorias y de las tradiciones francesas de las que los Modernos se erguían como defensores (véase, a este respecto, el ensayo de Marc Fumaroli, Les «Contes» de Perrault, ou l'éducation de la douceur, en La diplomatie de l'esprit, cit., págs. 441-478). Nos podemos preguntar si este tupido entramado de intereses y de intercambios inauguró una relación de igualdad intelectual entre damas y literatos, ente escritores y público. Sin duda, la autoridad femenina no se basaba en la fuerza del razonamiento sino en la infalibilidad instintiva del gusto, y tal vez no sea casual que Fontenelle, el más mundano de todos los Modernos, mientras que por un lado concedía un lugar a las mujeres en sus Dialogues, por otro les impedía la entrada en la Académie des Sciences (cfr. la biografía de Alain Niderst, Fontenelle, Plon, París 1991).

Diferencia, diferenciación, desigualdad, separación son, pues, las palabras clave que emplean los women's studies para reconstruir la historia de la cultura femenina en Francia entre los siglos XVII y XVIII como una larga y agotadora batalla, una batalla de resultados inciertos, contra una cultura masculina afincada en el poder. Las condiciones de vida de las mujeres, su consagración en la escena social, su vinculación con el mundo de la literatura han sido y siguen siendo objeto de minuciosas investigaciones, llenas de estímulos y de nuevas perspectivas. Se descubre, se saca a la luz, se estudia desde la óptica concreta del genre un patrimonio cultural complejo, en parte desconocido, muchas veces trivializado y simplificado y, en cualquier caso, largo tiempo dejado en manos de criterios de valoración exclusivamente masculinos. Ahora bien, la voluntad de aislar y de esclarecer algo sobre lo que durante tanto tiempo ha reinado la ignorancia y la confusión no deja de comportar riesgos y puede acarrear nuevos equívocos. En este sentido, si lo que se pretende es entender la civilización mundana que floreció en Francia en los dos últimos siglos del Antiguo Régimen, no procede separar lo que los hombres y las mujeres percibían como unido y complementario. Revelador, a este respecto, es el ensayo de Jean Mesnard, «Honnête homme» et «honnête femme» dans la culture du XVIIe siècle (en La culture du XVIIe siècle. Enquêtes et synthèses, PUF, París 1992, págs. 142-159), donde el ilustre estudioso demuestra cómo la plena realización del ideal mismo de la honnêteté presuponía la perfecta complementariedad de los dos sexos.

El rechazo de una cultura femenina separada –tal y como se desprende también del libro de Timmermans– y la convicción de que la igualdad abstracta de los individuos es más importante que la diferencia sexual son para Mona Ozouf (Les mots des femmes. Essai sur la singularité française, Fayard, París 1995) las constantes que distinguen tanto la «singularidad» de las mujeres francesas del siglo XVIII hasta la actualidad como el prisma desde el cual son estudiadas en Francia. Aristócratas o burguesas, feministas militantes o defensoras convencidas de la complementariedad de los dos sexos, escritoras por vocación o por necesidad de testimoniar o de contar, las diez mujeres retratadas en este hermoso libro, desde Madame du Deffand hasta Simone de Beauvoir, aparecen unidas, más allá de las múltiples divergencias, por el rechazo a dirigirse exclusivamente a las representantes de su sexo. Las palabras que nos han dejado, nos dice Ozouf, son «palabras escritas por ellas, sobre ellas, pero no sólo para ellas. Más bien para todos, en la esperanza de un intercambio, en la certidumbre de una lengua compartida y de una conciencia común» (ibidem, pág. 397).

En el importante ensayo conclusivo, que da el subtítulo al libro –Ensayo sobre la

singularidad francesa–, la estudiosa reflexiona sobre los motivos históricos que libraron a Francia del radicalismo y el resentimiento de las feministas inglesas y norteamericanas, pese a que en los años sesenta y setenta del siglo XX fue precisamente el feminismo francés el que adoptó las posturas teóricas más extremistas (Luce Irigay, Speculum de l'autre femme, Éditions de Minuit, París 1974; Hélène Cixous, Le rire de la Méduse, en L'Arc, 1975, 61; Hélène Cixous, Madeleine Gagnon, Annie Leclerc, La Venue à l'écriture, Union Générale d'Éditions, París 1977; Hélène Cixous y Catherine Clément, La Jeune-Née, Union Générale d'Éditions, París 1975).

Para Ozouf, la explicación de la actitud mental de las mujeres francesas que rechazan, por lo general, en cualquier terreno en el que actúen, la óptica de la «diferencia» ha de buscarse en la larga duración y en la doble herencia del Antiguo Régimen y de la Revolución de 1789. La civilización francesa de los siglos XVII y XVIII fue fruto de la colaboración activa de los dos sexos y acostumbró a los hombres y a las mujeres de las élites a vivir en simbiosis. La Revolución devolvió a las francesas a las tareas domésticas y acabó con sus esperanzas de igualdad política, pero al mismo tiempo puso en marcha, como explica Ozouf en páginas de gran interés, un proceso histórico irreversible. El principio de igualdad universal hacía teóricamente inaceptable y transitoria la exclusión de las mujeres de la vida política y civil. A la vez, investidas de la alta función de dar a la patria sus futuros ciudadanos y de educarlos en la virtud, las mujeres republicanas seguían ocupando un lugar central en el seno de la nueva sociedad. Empezó así, para las francesas, una larga espera que desdeñaba los triunfos parciales y corporativos del feminismo anglosajón en la convicción de que, en un régimen democrático basado en el derecho al sufragio como derecho natural, para las mujeres no había más alternativa a la exclusión que la asimilación completa y la plena igualdad. Bastante antes de que terminase dicha espera, el republicanismo francés, interesado en librar a las mujeres de la influencia de los curas y del culto al pasado, equiparó su educación a la de los hombres y las habilitó para la enseñanza. Fue, pues, la escuela, señala Ozouf, el lugar más importante del feminismo francés: lugar de emancipación, pero también de fuerte identificación con los valores universales de la tradición nacional.

Encontramos la misma idea contra la tesis de una «escritura femenina» en los trece ensayos de Natacha Michel y Martine de Rougemont, Le Rameau subtil: prosatrices françaises entre 1364 et 1954,Hatier, París 1993, dedicados a igual número de escritoras que «prefirieron la prosa». En contra de Ozouf, Joan

DeJean defiende la idea de una «escritura femenina», determinada por la pertenencia sexual, ya presente en la literatura del siglo XVII (Sexe, genre et nom d'auteur, en Le style au XVIIe siècle, cit., págs. 137-146).

Capítulo III

La ÉPOCA DEL DEBUT DEL SALÓN DE MADAME DE RAMBOUILLET es objeto de varias hipótesis. Barbara Krajewska propone como fecha inicial de las reuniones en la casa de la marquesa el año 1608 (Mythes et découvertes, cit., pág. 202). En cuanto a las obras de reestructuración del hotel de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, para Nicole Aronson la primera piedra se puso en junio de 1618 (Madame de Rambouillet, cit, pág. 79); para Charles-Louis Livet, en cambio, las obras comenzaron en 1612-1613 («era el eureka de la arquitectura civil», Précieux et précieuses, cit., pág. 7). La residencia de la marquesa se prestaba perfectamente a ilustrar las nuevas exigencias de la sociedad nobiliaria. Como ha escrito Peter Thornton, «el genio francés consistía en adaptar los esquemas formales de la teoría arquitectónica italiana con el fin de crear interiores a la vez prácticos y cómodos, armoniosos y capaces de suscitar admiración; en el siglo XVII, será ésta precisamente la mayor aportación francesa a la arquitectura europea y la influencia que tuvieron las mujeres difícilmente se puede sobrevalorar» (Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holland, Yale University Press, New Haven 1990 (1.ª edición 1978, pág. 10). Sobre la importancia de este décor en el arte de la conversación, véase Marc Fumaroli, La Conversation, en Trois institutions littéraires, cit., pág. 128.

Sobre la VIDA PRIVADA, véase Oreste Ranum, «Les refuges de l'intimité», en Histoire de la vie privée, edición a cargo de Philippe Ariès y Georges Duby, 5 vols., Éditions du Seuil, París 1985-1987, vol. III: De la Renaissance aux Lumières, al cuidado de Roger Chartier, págs. 211-265.

Para el significado de la expresión GRAND MONDE, véanse Emmanuel Bury, Le monde de l'«honnête homme»: aspects de la notion de «monde» dans

l’esthétique du savoir-vivre, y Marc Fumaroli, Premiers témoins du parisianisme: le «monde» et la «mode» chez les moralistes du XVIIe siècle, en La notion de «monde» au XVIIe siècle, en Littératures classiques, cit., págs. 191-202 y 165-190.

Sobre la importancia del TEATRO en la sociedad francesa del Antiguo Régimen, además, por supuesto, de Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, cit., véanse: Pierre Mélèse, Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV (1659-1715), Droz, París 1934; John Lough, Paris Theatre Audiences in the 17th and 18th centuries, Oxford University Press, Oxford 1965 (1.ª edición 1957); Maurice Descotes, Le public de théâtre et son histoire, PUF, París 1964; Henri Lagrave, Le théâtre et son public à Paris de 1715 à 1750, Klincksieck, París 1972.

TALLEMANT DES RÉAUX. Perteneciente a una familia de banqueros protestantes, poeta, romancero, narrador, crítico, Tallemant des Réaux (1616-1692) recopiló, transcribió y redactó un gran número de documentos, de datos, de anécdotas sobre la vida literaria y la sociedad de su tiempo, sin preocuparse nunca de su publicación. Resulta emblemático que el único proyecto editorial por el que Tallemant mostró interés fuese el de una edición póstuma anotada (nunca llevada a cabo) de las obras de Voiture, un escritor que, satisfecho con escribir para una pequeña élite aristocrática, no había hecho nada por publicar sus obras. Como resalta Vincenette Maigne en el prólogo a la edición crítica del Manuscrit 673 a su cuidado (Klincksieck, París 1994, pág. 142), Tallemant no albergaba ambiciones literarias, escribir era para él una forma de conversación y los textos que reunía estaban pensados para ser leídos en voz alta, comentados, completados por todo un círculo de amigos.

En el importante estudio, aún inédito, de Francine Wind dedicado a Tallemant («Tallemant des Réaux et l’écriture anecdotique», 1996, 376 páginas mecanografiadas) –que he tenido el privilegio de consultar–, podemos encontrar la exacta reconstrucción del singular sino de este escritor, todavía muy poco estudiado, sobre el cual ha pesado durante largo tiempo la sospecha de escasa credibilidad. Publicadas por vez primera en 1834-1835, al cuidado de Monmerqué, Châteaugiron y Taschereau, en 6 volúmenes, las Historiettes

escandalizaban por su libertad de tono y descubrían una imagen del siglo XVII que contrastaba abiertamente con la idea elevada que la cultura de la Restauración se había formado del Grand Siècle. La primera reacción fue, pues, la de poner en duda la veracidad de las historias que cuenta Tallemant, una sospecha que prevaleció hasta la edición crítica de las Historiettes, publicada en 1960, al cuidado de Adam, en la Bibliothèque de la Pléiade, de la editorial Gallimard. En su prólogo, Adam ofrecía una lista importante de fuentes consultadas por Tallemant, y desde entonces, escribe Wild, «todos los documentos descubiertos sobre los personajes de los que tratan las Historiettes han venido a confirmar la exactitud de las afirmaciones de Tallemant, y en varios casos los historiadores han podido establecer a qué obras manuscritas o impresas recurrieron para redactar su texto» (op. cit., pág. 3). Así pues, para nosotros las Historiettes constituyen una fuente doblemente valiosa, ya por la riqueza y la variedad de los datos históricos que nos proporcionan, ya porque dichos datos son en su mayoría anécdotas de índole confidencial, concebidas para alegrar el mismo ambiente donde tuvieron lugar, el ambiente que aquí, por nuestra parte, nos proponemos evocar.

Sobre Tallemant: Sainte-Beuve, «Tallemant et Bussy ou le médisant bourgeois et le médisant de qualité», en Causeries du lundi, cit., vol. XIII, págs. 172-188; J. Barbey d'Aurevilly, Tallemant des Réaux,en À côté de la Grande Histoire, Lemerre, París 1906, págs. 41-56; Remy de Gourmont, Tallemant des Réaux, en Mercure de France, LXIV (1906), págs. 68-74; los dos volúmenes muy documentados de Émile Magne, La joyeuse jeunesse de Tallemant des Réaux d'après des documents inédits, Émile-Paul frères, París 1921; La fin troublée de Tallemant des Réaux d'après des documents inédits, Émile-Paul frères, París 1922; Edmund Gosse, Tallemant des Réaux or the Art of Miniature Biography, Clarendon Press, Oxford 1925; Pietro Paolo Trompeo, «Un pettegolo di talento», L'azzurro di Chartres, Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1958, págs. 91-98; Giovanni Bogliolo, Tallemant e l'Italia,en Studi Urbinati, XLI, 1967, 2, págs. 995-1003; W. Victor Wortley, Tallemant des Réaux, the man through his style, Mounton, La Haya-París 1969; Sergio Poli, La composizione delle «Historiettes»: continuità e analogia, en La prosa francese del primo Seicento. Ricerche e Proposte, al cuidado de Cecilia Rizza, Saste, Cuneo 1977, págs. 195-227; entre los ensayos críticos de Vincenette Maigne: Les mots et la chose: historiettes gauloises / bienséances sociales et lingüistiques chez Tallemant des Réaux, en Les visages de l'amour au XVIIe siècle, Colloque du CMR 17, Travaux de l'Université de Toulouse-Le Mirail, série A-tome XXIV, 1984, págs. 195-203; Anecdotes en chansons sous le règne de Louis XIV; de la fronde

populaire au divertissement aristocratique, en Cahiers SaintSimon, 1995, 23, págs. 17-23; Le manuscrit comme absolu,enXVIIe siècle, julio-septiembre de 1996, 192, págs. 591-599. Véase, por último, Tallemant des Réaux: Les Historiettes, Actes du XXIV colloque de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, Athens, Georgia (1-3 de octubre de 1992), al cuidado de Francis Assaf, Biblio 17, PFSCL, París-Seattle-Tubinga 1993. Estas actas incluyen artículos de J. F. Gaines, M. Stefanovska, A. Zuerner, M. R. Margiti, N. Aronson, P. Wolfe, M. L. Farrel y V. Maigne. Sobre la técnica del retrato empleado por Tallemant, véase además Jacqueline Plantié, La mode du portrait littéraire en France (1641-1681), Champion, París 1994, págs. 516-526.

Sobre la importancia de la RISA en la sociabilidad mundana, véanse Jacques Morel, Rire au XVIIe siècle, en Agréables mensonges. Essais sur le théâtre du XVIIe siècle, Klincksieck, París 1991, págs. 277-288, y el estudio de Dominique Bertrand, Dire le rire à l'âge classique, représenter pour mieux contrôler, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 1995.

Françoise Bertaut, Madame de MOTTEVILLE (1621-1689), entró al servicio de Ana de Austria en 1643, cuando la reina asumió la regencia, convirtiéndose en su confidente. Parece que muy pronto pensó escribir unas memorias con la reina como personaje central, a la que contó su proyecto. Sin embargo, la casi totalidad del texto fue redactado después de la muerte de Ana de Austria, acaecida en 1661. Sus Mémoires pour servir à l'histoire de la reine Anne d'Autriche se publicaron póstumas en 1723 (5 vols., Changuion, Amsterdam). Como memorialista, es la antítesis de Tallemant. Mientras el autor de las Historiettes se regodea desmitificando y escandalizando, Madame de Motteville defiende con denuedo la causa de su reina, adoptando un tono de serena distancia y recurriendo bastante a la técnica de la omisión. Sainte-Beuve («Madame de Motteville», en Causeries du lundi, cit., vol. V, págs. 168-188) hace el elogio de «su espíritu prudente y razonable que ha visto de cerca las cosas de su tiempo, que las ha evaluado y descrito con tan perfecta mesura, con tan amena exactitud» (pág. 168). Una mesura que no consigue siempre, sin embargo, ocultar su partidismo y los sentimientos de la memorialista, empezando por la aversión a Mazzarino (véase, a este respecto, de Georges

Dethan, Madame de Motteville et Mazarin, en Les valeurs chez les mémorialistes français du XVIIe siècle avant la Fronde, Actes du Colloque de Strasbourg-Metz, mayo de 1978, al cuidado de Noémi Hepp y Jacques Hennequin, Klincksieck, París 1979, págs. 102110). Por su parte, Marc Fumaroli ha resaltado la inspiración religiosa y trágica de Madame de Motteville, que la lleva a convertir la vida de la reina y de la corte en una alegoría de la vanidad y de la muerte (La confidente et la Reine: Madame de Motteville et Anne d'Autriche, en Revue des Sciences Humaines, julio-septiembre de 1964, 115, págs. 265-278).

Aunque todavía hoy falte una gran monografía crítica sobre Antoine Gombaud, CABALLERO DE MÉRÉ, se puede decir que la bibliografía que lo atañe coincide con la más general de la honnêteté (véase supra), del que fue uno de los primeros y más importantes teorizadores: Sainte-Beuve, «Le Chevalier de Méré ou de l'honnête homme au Dix-Septième Siècle» (1848), en Portraits littéraires,en Œuvres, edición a cargo de Maxime Leroy, 2 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, vol. II, págs. 587-628; Edmond Chamaillard, Le chevalier de Méré; rival de Voiture, ami de Pascal, précepteur de Madame de Maintenon; étude biographique et littéraire, suivie d'un choix de lettres et de pensées du Chevalier, Clouzot, Niort 1921; Pierre Viguié, L'honnête homme au XVIIe siècle. Le chevalier de Méré, Sansot et Chiberre, París 1922; J. de Feytaud, Méré introducteur de Pascal aux «Essais» de Montaigne, en Bulletin de la Société des amis de Montaigne, XVI, 1960, págs. 42-61; Jacques Benay, L'honnête homme devant la nature, ou la philosophie du chevalier de Méré, en PMLA, LXXIX, marzo de 1964, págs. 22-32; Mary Madeline Davitt, «L'art de plaire: une étude des rapports entre l'honnête homme et la société dans l'œuvre du Chevalier de Méré», tesis de doctorado en filosofía, Rutgers University, 1972; Jean-Pierre Dens, Méré et la critique mondaine, en XVIIe siècle, 1973, 101, págs. 41-50, y «Les agréments qui ne lassent point». Le Chevalier de Méré et l'art de plaire,enL'Esprit créateur, XV (1975), 1-2, págs. 221-227; Louise K. Horowitz, Le chevalier de Méré, en Love and Language. A study of the Classical French Moralist Writers, Ohio State University Press, Columbus 1977, págs. 15-28; Michael Moriarty, Méré: taste and the ideology of honnetêté, en Taste and Ideology in Seventeenthcentury France, cit., pág. 105; Barbara Piqué, I luoghi comuni dello Chavalier de Méré, en Il confronto letterario, VI (noviembre de 1989), 12, págs. 347-367.

Numerosas son las alusiones de Méré a la necesidad de ser buen ACTOR en sociedad: véase B. de Mendoza, L'art de vivre de l'honnête homme: éthique ou esthétique, cit., págs. 17-26, y sobre Méré anticipador de Diderot, Un «paradoxe sur le comédien» au XVIIe siècle, en Revue des Sciences Humaines, XXXVIII (1973), 152, págs. 541-542.

Sobre la condición de la VIUDA, remito a Roger Duchêne, «La veuve au XVIIe siècle», en Onze études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle, cit., págs. 165-181; y también a los dos artículos de Christian Biet, De la veuve joyeuse à l'individu autonome,yClarice, veuve et femme libre un moment, ambos publicados en XVIIe siècle, abril-junio de 1995, 187, págs. 307-330, y enero-marzo de 1996, 190, págs. 33-41, respectivamente.

Sobre LA IMAGEN DE ESPAÑA y sobre la influencia de la literatura española en la Francia del siglo XVII, véase Alexandre Cioranescu, Le masque et le visage, Droz, Ginebra 1983; véase además Michel Devèze, Héroïsme et influence espagnole du temps de Louis XIII,en Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII,Actes du Colloque de Strasbourg (1972), al cuidado de Noémi Hepp y Georges Livet, Klincksieck, París 1974, págs. 91-97.

Sobre la INFLUENCIA DE LA LITERATURA ITALIANA. Aparte de los clásicos estudios de Alexandre Cioranescu, L'Arioste en France, des origines à la fin du XVIIIe siècle, Les Éditions des Presses Modernes, París 1939, y de C. B. Beall, La fortune du Tasse en France, University of Oregon, Eugene, 1942; Roger Lathuillère, La Préciosité, étude historique et linguistique, vol. I: Position du problème-Les origines, Droz, Ginebra 1969, págs. 264-323, el suplemento al número 35 de Studi francesi, mayo-agosto de 1968, XII, dedicado a L'italianisme en France au XVIIe siècle, y el ensayo de Lionello Sozzi, L'influence en France des épopées italiennes et le débat sur le merveilleux, en Mélanges offerts à Georges Couton, cit., págs. 61-73. Véase también La France et l'Italie au temps de Mazarin, textos compilados y publicados por Jean Serroy,

Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble 1986.

Honoré d'Urfé, la ASTRÉE. De los incontables estudios críticos a los que ha dado lugar la célebre novela, ofrezco aquí tan sólo unas cuantas recomendaciones. Para la lectura del texto integral, véase la edición Vaganay, Lyon 1925 (Slatkine Reprints, Ginebra 1966); para una selección de textos, la cuidada por Jean Lafond y provista de una bibliografía esencial y un buen prólogo, de Gallimard, 1984, recientemente reeditada. Véase asimismo: Maurice Magendie, Du nouveau sur «L'Astrée», Champion, París 1927, y «L'Astrée» d'Honoré d'Urfé, Malfère, París 1929; A. Adam, La théorie mystique de l'Amour dans «L'Astrée» et ses sources italiennes, en Revue d'Histoire et de Philosophie et d'Histoire générale de la civilisation, IV (1936), págs. 193-206; Jacques Ehrmann, Un paradis désespéré. L'amour et l'illusion dans l'«Astrée», Yale University Press, New Haven-PUF, París 1963; Colloque commémoratif du quatrième centenaire de la naissance d'Honoré d'Urfé,numéro spécial de la Diana, Montbrison, 1970; Giorgetto Giorgi, «L'Astrée» di Honoré d'Urfé tra Barocco e Classicismo, La Nuova Italia, Florencia 1974; Maxime Gaume, Les inspirations et les sources de l'œuvre d'Honoré d'Urfé, Centre de Études foréziennes, Saint-Étienne 1977; Jean Macary, Poétique du dialogue dans l'«Astrée», en PFSCL, 1978-1979, 10, p. II.ª, págs. 29-73. Erica Harth, «L'Astrée» and Aristocratic Ideology, en Ideology and Culture in Seventeenth-Century France, Cornelll University Press, Ithaca-Londres 1983, cap. II, págs. 34-48; Louise K. Horowitz, Honoré d'Urfé, Twayne Publishers, Boston 1984.

Sobre la función pedagógica y civilizadora de la Astrée, «que dio sus títulos de nobleza a la idea misma de literatura, al proponerle como finalidad educar al hombre, y no solamente entretenerlo», véase Bury, Littérature et politesse, cit., pág. 93.

VOITURE (1598-1648). A los dos años de la muerte del escritor, su sobrino Étienne Martin de Pinchêne cuidó, con la ayuda del abate Costar, una primera edición impresa de las Œuvres de Monsieur de Voiture, A. Courbé, París 1650 (el «achevé d'imprimer» está fechado el 30 de noviembre de 1649). La primera parte comprendía «Lettres», «Lettres en vieux langage, Lettre espagnole à une dame en luy envoyant le verbe "J'aime", Romance»; la segunda contenía

«Poésies: Élegies, Stances, Sonnets, Chansons, Fragments, Vers burlesques, Rondeaux, Vers en vieux langage». La recopilación de las cartas estaba introducida por una epístola irónica de Pinchêne dirigida a Guez de Balzac, en la que se afirmaba la superioridad de Voiture como modelo de purismo, de galantería, de arte epistolar. Era el principio de una polémica más amplia y compleja en la que intervendrán académicos, savants y «nuevos doctos», y cuyo fin era la legitimación de la invención literaria y de la nueva literatura mundana; una polémica de la que Alain Viala ha reconstruido todas sus importantes y complicadas implicaciones (L'esthétique galante. Paul Pellisson, Discours sur les Œuvres de Monsieur Sarasin et autres textes, cit., págs. 18-27). Tras la muerte de Voiture, el abate Costar promocionó, en efecto, una campaña apologética en toda regla del amigo desaparecido, que, a su juicio, había sabido conciliar la cultura erudita con un estilo mundano refinado y galante, y entregó sucesivamente a la imprenta la Défense des ouvrages de M. de Voiture (1653), los Entretiens de M. de Voiture et M. Costar (1654) y la Suite de la Défense de Voiture, à M. Ménage (1655). Mientras Balzac hace intervenir a sus seguidores, en 1655 Paul Pellisson, crítico autorizado ligado a Ménage y a los Scudéry, aunque le profesaba una gran admiración a Voiture, propone un cambio de perspectiva. En el Discours que acompañaba la edición póstuma de las Œuvres de Monsieur Sarasin, un escritor al servicio de los Condé y en auge en los ambientes mundanos, autor de una Pompe funèbre de Voiture donde las alabanzas no impiden las críticas, Pellisson traza, en efecto, una nueva genealogía literaria, basada en la continuidad, que devuelve a Balzac su función de modelo y hace de Sarasin no el imitador, sino el igual de Voiture. Sobre la importancia de Balzac y de Voiture en la elaboración de la nueva prosa francesa, véase Bernard Beugnot, La précellence du style moyen (1625-1650), en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., págs. 539-599.

Pese a la gran importancia de su obra y sobre todo de sus cartas para los cauces seguidos por la nueva prosa literaria, Voiture es aún un escritor sorprendentemente poco estudiado. Para una bibliografía esencial señalo, en el plano histórico-biográfico, los dos libros de Émile Magne, Voiture et les origines de l'Hôtel de Rambouillet, 1597-1635. Portraits et documents inédits, Mercure de France, París 1911, y Voiture et les années de gloire de l'Hôtel de Rambouillet, 1635-1648. Portraits et documents inédits, Mercure de France, París 1912. Véanse además V. Fournel, «Voiture et Balzac», en De Malherbe à Bossuet, études littéraires et morales sur le XVIIe siècle, Firmin Didot, París 1885, págs. 24-65; Émile Faguet, «Voiture», en Histoire de la poésie française de la Renaissance au Romanticisme, vol. III: Précieux et burlesques, Bovin, París

1927, págs. 55-101; G. Michaut, Voiture moraliste, en Mélanges Lanson, Hachette, París 1922, págs. 210-216; Georges Mongrédien, Le père spirituel de Voiture: M. de Chaudebonne. Documents inédits, en Mercure de France, 15.VII, 1938, CCLXXXV, págs. 346-365; Antoine Adam, «Voiture», en Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, cit., vol. I, págs. 385-393; R. Lathuillère, Voiture et le «bon usage» à l'Hôtel de Rambouillet, en Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, XIV, 1962, págs. 63-78. Una excelente aportación al conocimiento de la poesía de Voiture es el estudio de Y. Fukui, Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle, Nizet, París 1964, págs. 186-201, que he aprovechado enormemente. Véase además C. F. Davinson, Cervantes, Voiture and the spirit of chivalry in France, en Studi Francesi, XVIII, 1974, 52, págs. 82-86. Importante, para un redescubrimiento de Voiture, la edición crítica en dos volúmenes realizada por Henri Lafay de las Poésies, Marcel Didier, París 1974, y excelente el ensayo de Micheline Cuénin, del que me siento profundamente deudora, La lettre éducatrice de la sensibilité: l'exemple de Voiture, en Revue d'Histoire littéraire de la France, LXXVIII (noviembre-diciembre de 1978), 6, págs. 922-939. A. G. Wood, Epistolary style in Voiture and Madame de Sévigné, en PFSCL, XV (1988), págs. 229238; y sobre la poesía de Voiture, el excelente estudio de Alain Génetiot, Les genres lyriques mondains (1630-1660), cit.

ANA. Diez años después del ensayo de B. Beugnot, Forme et histoire: le statut des «Ana», en Mélanges offerts à Georges Couton, cit., págs. 85-101, la tesis de Francine Wild («Les Ana sous Louis XIV», Université de Paris-IV-Sorbonne, 1991) constituye el estudio de referencia sobre este género literario de origen humanista, que, tras florecer en Francia en los primeros años del reinado de Luis XIV, duraría hasta el principio de la Restauración. El término Ana designaba un florilegio, un pot-pourri de juicios, reflexiones, sentencias, versos, anécdotas atribuidos a un literato famoso cuyo nombre, unido al sufijo latino, daba título a la recopilación. Así, por ejemplo, Ménage, Segrais y Saint-Évremond tenían, respectivamente, una Menagiana, una Segraisiana y una Saint-Evremoniana, aunque nunca participaron ni en la concepción ni en la realización de la obra. Se trataba, en efecto, de una iniciativa posterior a la muerte del autor del que tomaba el nombre, y el redactor o los redactores del manuscrito solían ser discípulos o amigos del literato desaparecido, pudiendo ser dicho manuscrito resultado de intervenciones sucesivas, que se estratificaban con el tiempo. Publicada en 1693, a los nueve meses de la muerte de Gilles Ménage, el nouveau

docte que había frecuentado la Estancia Azul, Menagiana, con sus diez redactores y sus quinientas páginas, no representa sólo el ejemplo de mayor éxito de este género literario, sino que además constituye el valioso testimonio de una carrera a la vez literaria y mundana y de una mezcla de erudición y galantería que resultan muy emblemáticas de la época. Producto de conversaciones reales, los Ana imitan el tono de la conversación y reproducen el eclecticismo, la gracia, el ingenio, el gusto por las anécdotas (cfr. Christoph Strosetzki, Rhétorique de la conversation, sa dimension littéraire et linguistique dans la société française du XVIIe siècle, traducción al francés de Sabine Seubert, Biblio 17, PFSCL, París-Seattle-Tubinga 1984, pág. 101).

Sobre el OTIUM STUDIOSUM, véase Le loisir lettré à l'âge classique, ensayos reunidos por Marc Fumaroli, Philippe-Joseph Salazar y Emmanuel Bury, Droz, Ginebra 1996. Sobre el OCIO MUNDANO, véase, de Marc Fumaroli, L'empire des femmes, ou l'esprit de joie, en La diplomatie de l'esprit, cit., págs. 321-339, y de Alain Génetiot, Poétique du loisir mondain, de Voiture à La Fontaine, Champion, París 1997.

Capítulo IV

Sobre la pluralidad de significados de la palabra ESPRIT, véanse supra los capítulos IV y XV, y más adelante la bibliografía del capítulo XV.

Sobre la evolución de la idea de STYLE NATUREL, véase Bernard Tocanne, L'Idée de Nature en France dans la seconde moitié du XVIIe. Contribution à l'histoire de la pensée classique, Klincksieck, París 1978, págs. 371-378. Véase además, de Michel Bouvier, Le Naturel,enXVIIe siècle, julio-septiembre de 1987, 156, págs. 229-239; de Georges Molinié, La question du style naturel, en L'idée de Nature au début du XVIIe siècle, bajo la dirección de C. Biet, en Littératures classiques, 1992, 17, págs. 199-204; de Emmanuel Bury, L'esthétique de La Fontaine, SEDES, París 1996, págs. 24-26; de Viala, Le naturel galant, cit; Robert Zuber, Les émerveillements de la raison, Klincksieck, París 1997.

GUEZ DE BALZAC (1597-1654). Escritor que en su época gozó de inmensa reputación pero que luego cayó en un largo olvido, Guez de Balzac ha sido objeto en los últimos treinta años de un auténtico redescubrimiento crítico. Véanse Bernard Beugnot, Guez de Balzac Bibliographie générale, Les Presses de l'Université de Montréal, Montreal 1967 (complementada por el Supplément I, ibidem 1969,y por el Supplément II, Université de Saint-Étienne, 1979); Frank E. Sutcliffe, Guez de Balzac et son temps. Littérature et politique, Nizet, París 1959; Zobeidah Youssef, Polémique et littérature chez Guez de Balzac,Nizet, París 1972; H. Frank Brooks, «Guez de Balzac, eloquence and the life of the spirit», Essays in memory of Nathan Edelman, en L'esprit créateur, 1975, 15, págs. 59-78; Marc Fumaroli, Critique et création littéraire: Balzac et Corneille, en Mélanges offerts à René Pintard. Travaux de linguistique et littérature, Estrasburgo, 13, 2, 1975, págs. 73-79, reeditado en Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes, Droz, Ginebra 1990; L'âge de l'éloquence, cit., en especial págs. 695-706; Jean Jehasse, Guez de Balzac et la génie romain, Publications de l'Université, Saint-Étienne 1977. Véase además, de Roger Zuber: Les «Belles infideles» et la formation du goût classique, Albin Michel, París 1995 (1.ª edición 1968), y en particular el cap. IV de la tercera parte: «De Balzac à Boileau», págs. 377-411; Atticisme et classicisme, en Critique et création littéraires en France au XVIIe siècle, bajo la dirección de Marc Fumaroli, Colloque international du CNRS, 1974, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, París 1977, págs. 375-393; Guez de Balzac et les deux antiquités, en XVIIe siècle, 1981, 131, págs. 135148; Balzac poète? Balzac savant? Les deux originales des «Lettres de 1636», en Mélanges offerts à Georges Couton, cit., págs. 147-160; L'atelier de Chapelain et son invasion par Balzac, en Les voies de l'invention aux XVIe et XVIIe siècles, bajo la dirección de Bernard Beugnot y Robert Melançon, en Paragraphes, Montreal, 9, 1993, págs. 178-179. De Guez de Balzac, Robert Zuber ha cuidado una edición crítica de las Œuvres diverses (1644), Champion, París 1995.

Para la importancia de las Lettres de Balzac aparecidas en 1624 (nueve ediciones en menos de diez años), «percibidas inmediatamente como el anuncio de un nuevo gusto y de un nuevo arte de la prosa», lo que se denomina aticismo francés y estilo medio, véase el ensayo de Bernard Beugnot Le précellence du style moyen (1625-1650), en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., págs. 539-599.

Sobre la figura del AUTOR, véase Arnaldo Pizzorusso, L'idée d'auteur au XVIIe siècle, en Le statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou, al cuidado de Marc Fumaroli, Droz, Ginebra 1982, págs. 55-65.

Sobre la INCOMPATIBILIDAD DEL HOMBRE DE MUNDO CON EL PAPEL DE AUTOR, se expresa con gran claridad también Mademoiselle de Scudéry, quien padecía personalmente el problema, con el agravante, en su caso, de ser mujer (cfr. Artamène ou le Grand Cyrus, 10 vols., Augustin Courbé, París 1649-1653 (Slatkine Reprints, Ginebra 1972), décima parte, segundo libro, vol. X, pág. 366). Sobre la problemática de las mujeres austríacas, léase, de Nathalie Grande, Stratégies de romancières, Champion, París 1999.

La cultura mundana favorece el florecimiento de un ARTE DE LA ESCRITURA EPISTOLAR estrechamente ligado al de la conversación, del que Voiture, Madame de Sévigné y Bussy-Rabutin constituyen los ejemplos más ilustres. Pero en 1669, con las Lettres portugaises y las Lettres de Babet de Boursault, también la novela se apropiará de la forma epistolar, lanzando un género literario de gran éxito. Véase, a este respecto, el ensayo de Bernard Bray, L'Art de la lettre amoureuse: des manuels aux romans (1550-1700), Mouton, La Haya, 1967 (plaquette, lección inaugural en la Universidad de Utrecht). Bernard Bray es hoy el mayor especialista de la forma epistolar y por sus numerosas aportaciones remito a la bibliografía publicada en Sur la plume des vents. Mélanges de littérature épistolaire offerts à Bernard Bray, al cuidado de Ulrike Michalowsky, Klincksieck, París 1996, págs. 9-19. La bibliografía esencial que aquí me propongo mencionar atañe sólo al análisis de la práctica epistolar como forma de comunicación privada: Roger Duchêne, Réalité et art épistolaire: le statut particulier de la lettre,enRevue d'Histoire littéraire de la France, LXXI, marzo-abril de 1971, 2, págs. 117-194; Bernard Bray, L'épistolier et son public en France au XVIIe siècle, en Travaux de linguistique et de littérature, XI (1973), 2, págs. 7-17; Bernard Beugnot, Débats autour du genre épistolaire, réalité et écriture, en Revue d'Histoire littéraire de la France, LXXX, marzo-abril de 1974, 2, págs. 195-202; La lettre au XVIIe siècle, número especial de la Revue d'Histoire littéraire de la France, LXXVIII, noviembre-diciembre de 1978, 6,

págs. 883-1021. Actes du Colloque de la Société d'Histoire Littéraire de France organisé par M. Bernard Bray, Collège de France, 26 de noviembre de 1977; Men/Women of Letters, número monográfico de Yale French Studies, 1986, 71; Elizabeth C. Goldsmith, «Exclusive Conversation», cit.; Roger Duchêne, Madame de Sévigné et la lettre d'amour, nueva edición aumentada, al cuidado de Geneviève Haroche-Bouzinac, Klincksieck, París 1992 (1.ª edición 1970); Art de la lettre, art de la conversation à l'époque classique en France, Actes du Colloque de Wolfenbüttel, octubre de 1991, al cuidado de Bernard Bray y Christoph Strosetzki, Klincksieck, París 1995.

Sobre la costumbre instaurada por Madame de Sablé y Madame de Maure de escribirse NOTAS que prescinden de las formas típicas de cortesía y respeto, véase Geneviève Haroche-Bouzinac, «Billets font conversation». De la théorie à la pratique: l'exemple de Voiture,en Art de la lettre, art de la conversation, cit., págs. 341-354.

POESÍA DE SALÓN. El libro de referencia para los años centrales del siglo XVII es el estudio de Alain Génetiot Les genres lyriques mondains (1630-1660), cit. Véase además, también de Génetiot, «Otium literatum» et poésie mondaine en France de 1625 à 1655, en Le loisir lettré à l'âge classique, cit., págs. 212-231. Para el final del siglo XVII y el siglo XVIII, véase Robert Finch, The Sixth Sense. Individualism in French Poetry, 1686-1760, University of Toronto Press, Toronto 1966.

Sobre el nuevo camino tomado por la prosa francesa, véase Bernard Beugnot, La précellence du style moyen (1625-1650), en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., págs. 539-599.

A propósito de la IMPROVISACIÓN POÉTICA, véase el prólogo de Marc Fumaroli al estudio de Françoise Waquet, Rhétorique et poétique chrétiennes. Bernardino Perfetti et la poésie improvisée dans la Italie du XVIIIe siècle, Olschki, Florencia 1992.

Sobre el arte dieciochesco del impromptu ha escrito Sylvain Menant, La chute

d’Icare. La crise de la poésie française (1700-1750), Droz, Ginebra 1981, cap. V, págs. 255-272.

La CORRESPONDENCIA DE VOITURE CON COSTAR demuestra que el tono mundano también se fue extendiendo entre los literatos, lo que coadyuvó al cambio de su estilo tradicional. Como atestigua Ortigue de Vaumorière en L’art de plaire dans la conversation (Jean et Michel Guignard, París 1701 [1.ª edición 1688], Entretien IX, págs. 139 y ss.), Voiture será citado como modelo a seguir en los manuales.

Sobre el complejo mecanismo de amor y odio, de atracción y de desquite, de pertenencia y de contestación entre literatos y mundanos, base de la última obra maestra de la literatura moralista del Antiguo Régimen, los Produits de la civilisation perfectionné, Maximes et Pensées, Caractères et Anecdotes de Chamfort, léase el interesante libro de Claude Arnaud Chamfort, Laffont, París 1988.

DUELO. Pueden verse, entre otros, Micheline Cuénin, Le duel sous l’Ancien Régime, Presses de la Renaissance, París 1982, y François Billacois, Le duel dans la société française des XVIe-XVIIe siècles: Essai de psychologie historique, Éditions De l’École des Hautes Études en sciences sociales, París 1986.

Como señala Geneviève Haroche-Bouzinac (Voltaire et ses lettres de jeunesse, Klincksieck, París 1992, pág. 162), Voltaire, a quien no le gustaba Voiture, «admiraba la dignidad de su comportamiento de burgués frente a los “grandes”».

Capítulo V

Sobre el DUQUE DE MONTAUSIER, véase el estudio monográfico de Denis Lopez, La plume et l'épée: Montausier (1610-1690), Biblio 17, PFSCL, París-Seattle-Tubinga 1987.

De la GUIRLANDE DE JULIE se ha publicado una excelente y muy documentada edición moderna al cuidado de Irène Frain (La Guirlande de Julie, présentée par Irène Frain, suivie d'un Dictionnaire du Langage des Fleurs aux fins de chiffrer et déchiffrer vos tendres messages floraux, Laffont, París 1991).

Sobre el cuadro que representa a Madame de Rambouillet contemplando a su hijo muerto, cfr. Victor Cousin, La société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle de Scudéry, cit., vol. I, pág. 250. En Le cabinet de Monsieur de Scudéry (al cuidado de Christian Biet y Dominique Mocond'huy, Klincksieck, París 1991, pág. 157).

La boda de Julie d'Angennes con el duque de Montausier fue celebrada el 15 de julio de 1645 por Antoine Godeau, obispo de Grasse; sobre Antoine Godeau, asiduo del hotel de Rambouillet entre 1632 y 1636, y ex «enano de Julie», convertido luego en «hombre de Dios», véase Antoine Godeau. De la galanterie à la sainteté, Actes des Journées commémoratives, Grasse, 21-24 de abril de 1972, al cuidado de Yves Giraud, Klincksieck, París 1975.

Capítulo VI

Sobre MADAME DE LONGUEVILLE, véanse la edificante biografía de J. F. Bourgoin de Villefore, La véritable vie d'Anne Geneviève de Bourbon, duchesse de Longueville, par l'Auteur des Anecdotes de la Constitution Unigenitus, Amsterdam 1739; las dos monografías que le dedica Victor Cousin, La jeunesse de Madame de Longueville,Didier, París 1876 (1.ª edición 1852) y Madame de Longueville pendant la Fronde, Didier, París 1881 (1.ª edición 1859); y el retrato escrito por Sainte-Beuve en 1840, «Madame de Longueville», en Portraits de femmes, en Œuvres, cit., vol. II, págs. 1273-1304. A las simpatías jansenistas de Madame de Longueville y a su contribución a la paix de l'Église, Sainte-Beuve

dedica mucha atención en su historia de PortRoyal (1860), edición a cargo de Maxime Leroy, 3 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1953-1955. Véase también Cécile Gazier, Les belles amies de Port-Royal, Librairie Académique Perrin, París 1954 (1.ª edición 1930). Hace poco, la historia de las relaciones entre Madame de Longueville y el célebre monasterio ha sido estudiada por Jacques Émile, Madame de Longueville protectrice de Port-Royal et des Jansénistes, en Chroniques de Port-Royal, 1980, 29, págs. 35-83.

Sobre la CÁBALA DE LOS IMPORTANTES, véase Michel Pernot, La Fronde, Éditions de Fallois, París 1994, págs. 45-50.

El episodio de la CARTA PERDIDA ha sido reconstruido por Noémi Hepp, Un drame de cour autour de deux lettres perdues: thèmes et variations dans les Mémoires du temps (1643), en Sur la plume des vents. Mélanges de littérature épistolaire offerts à Bernard Bray, cit., págs. 61-62. La actitud de Ana de Austria en todo el asunto ha sido analizada por Simone Bertière, Les Reines de France au temps des Bourbons; «Les Deux Régentes», Éditions de Fallois, París 1996, págs. 389-392.

Sobre el DUQUE DE BEAUFORT, véase el cardenal de Retz, Mémoires, La conjuration du Comte Jean-Louis de Fiesques, Pamphlets, edición a cargo de Maurice Allem, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1956, pág. 47.

Sobre los CONDÉ puede consultarse la obra monumental del duque d’Aumale, Histoire des Princes de Condé pendant les XVIe et XVIIe siècles, 7 vols., Calmann-Lévy, París 1886, y en especial el vol. III dedicado a Henri II de Bourbon y los vols. IV-VII consagrados a su hijo el Gran Condé. Acerca de la educación de este último con los jesuitas y «motivo de la última llamarada literaria de la magnanimidad», véase Marc Fumaroli, Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes, cit. Véase además Gustave Magnon, Le Grand Condé et le théâtre (1676-1686), H. Leclerc y P. Cornuau, París 1899; Henri Chérot, Trois éducations princières au XVIIe siècle, le Gran Condé, son

fils, le duc d’Enghien, son petit fils, le duc de Bourbon, Desclée de Brouwer, Lille 1896. Sobre el Grand Condé, destacamos también las siguientes biografías: Georges Mongrédien, Le Grand Condé, Hachette, París 1959; Pierre Duhamel, Le Grand Condé ou l’orgueil, Perrin, París 1981; Marc Blancpain, Monsieur le Prince, Hachette, París 1986; Bernard Pujo, Le Grand Condé, Le Grand Livre du Mois, París 1995.

Las negociaciones diplomáticas de MÜNSTER han sido recientemente reconstruidas en Anne-Marie Enaux, Les plénipotentiaires en Westphalie, en 1648 la paix de Westphalie vers l’Europe moderne, Imprimerie Nationale, París 1998, págs. 125-134.

FRONDA. La Fronda en questions, cit.; Christian Jouhaud, Mazarinades: La Fronde des mots, Aubier, París 1985; Hubert Carrier, Les Mazarinades, 2 vols., Droz, Ginebra 1989-1999; Michel Pernot, La Fronde, cit.; Oreste Ranum, La Fronde, Éditions du Seuil, París 1995.

Hay varias interpretaciones sobre la PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN LA FRONDA; nos limitaremos a dos únicos ejemplos. Joan DeJean afirma que «más que cualquier otro conflicto en la historia francesa, la Fronda fue una guerra de mujeres», y que «durante casi seis años las mujeres dominaron la vida política francesa con un estilo heroico, alterando la jerarquía tradicional a través de la cual se ejercía el principio de autoridad del Antiguo Régimen» (Tender Geographies, cit., págs. 37-38). Para Micheline Cuénin (La femme et la guerre [1516-1660], en Présences féminines: littérature et société au XVIIe siècle français, cit., pág. 317), la Fronda constituye para las mujeres la última oportunidad de entrar en batalla, pues «la evolución de los métodos de lucha y la nueva organización del ejército impulsado por Le Tellier hacía imposible cualquier forma de participación femenina, por justa o injusta que fuese». Véase también el antiguo ensayo de Livet, Les femmes de la Fronde, en Revue Européenne, 1859, 3, págs. 529-551, 726-758; véase asimismo, de Dorothy Anne Liot Backer, Precious women, cit., págs. 141-150.

BARBE D’ERNECOURT, CONDESA DE SAINT-BALMON. En 1634, tras la invasión francesa, Lorena se encontró a merced de las tropas francesas e imperiales y de los bandidos de la zona. Mientras las familias nobles abandonaban sus tierras y se daban a la fuga, la condesa, en ausencia de su marido, que seguía luchando al lado del duque Carlos IV, organizaba la defensa de Verdunois y salvaba las cosechas, socorría a los más pobres, protegía los monasterios y los lugares de culto. Véanse, a este respecto, las obras de Micheline Cuénin y Joan DeJean citadas más arriba, y, también de Cuénin, La dernière des Amazones, Madame de Saint Baslemont, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 1992.

Probablemente redactados por Sarasin, secretario del príncipe de Conti, y firmados por Madame de Longueville, son muchos los ESCRITOS POLÍTICOS que aparecen de ésta durante la Fronda: Manifeste de Madame la Duchesse de Longueville, Bruselas 1650; Lettre de Madame la Duchesse Longueville au Roi, Rotterdam 1650; Justification de Messieurs les Princes, contenant les affaires les plus importantes qui se sont traictées pour l’ajustement des couronnes, s. l., 1650; Tres humbles remostrances faites au Roy et à la Reyne par Madame et Mademoiselle de Longueville pour la liberté des Messieurs les Princes, París 1651.

Sobre la CONVERSIÓN DE MADAME DE LONGUEVILLE, tengo una gran deuda con el excelente ensayo de Benedetta Papàsogli, Ritrato di Madame de Longueville, ahora en La lettera e lo spirito. Temi e figure del Seicento francese, Libreria Goliardica, Pisa 1986, págs. 77-118. Para el significado de la metáfora «el fondo del corazón» y para su historia, remito al libro de B. Papàsogli, Il «fondo del cuore». Figure dello spazio interiore nel Seicento francese, Libreria Goliardica, Pisa 1991.

Capítulo VII

MADAME DE MONTBAZON. Tallemant le ha dedicado una de sus historiettes más feroces (op. cit., vol. II, págs. 217-221), pero se habla también de ella en los Mémoires de Madame de Motteville, del cardenal de Retz, de La Rochefoucauld y de Mademoiselle de Montpensier.

Sobre el sentimiento de la MUERTE y las ARTES DEL BIEN MORIR en el siglo XVII, me limito a recordar los importantes estudios de Michel Vovelle, Mourir autrefois. Attitudes collectives devant la mort au XVIIe et XVIIIe siècle, Gallimard-Juliard, París 1974; Philippe Ariès, Essais sur l'histoire de la mort en Occident du Moyen Âge à nos jours, Éditions du Seuil, París 1975, y de Pierre Chaunu, La mort à Paris XVIe, XVIIe, XVIIIe siècle, Fayard, París 1978; R. Chartier, Normes et conduites: les arts de mourir 1450-1600, en Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime, cit., págs. 125-163; Savoir mourir, Actes du Colloque international, Créteil, 21-23 de mayo de 1992, textos recopilados y presentados por Christine Montandon-Binet y Alain Montandon, epílogo de Louis-Vincent Thomas, L'Harmattan, París 1993; Constance Cagnat, La Mort classique. Écrire la mort dans la littérature française en prose de la seconde moitié du XVIIe siècle, Champion, París 1995.

Sobre la VIE DE RANCÉ de Chateaubriand, sobre la génesis del libro, sus ediciones y la extensa literatura crítica a la que ha dado lugar, remito a Introducción, Nota biográfica, Nota al texto y Apéndice de la edición italiana de la Vita di Rancé, al cuidado de Benedetta Papàsogli, San Paolo, Milán 1993.

Sobre la convicción que el GRAND SIÈCLE tenía sobre su SUPERIORIDAD CULTURAL Y ARTÍSTICA, véanse el excelente estudio de Françoise Waquet, Le modèle français et l'Italie savante, cit., y La Querelle des Anciens et des Modernes. XVIIe-XVIIIe siècles, con un ensayo de Marc Fumaroli, Les abeilles et les araignées, epílogo de Jean-Robert Armogathe, al cuidado de Anne-Marie Lecoq, Gallimard, París 2001.

RANCÉ. De carácter sumamente polémico, la brillante biografía de Henri

Brémond, L'Abbé Tempête, Armand de Rancé, réformateur de la Trappe, Hachette, París 1929, puede complementarse con el importante y equilibrado estudio de A. J. Krailsheimer, Armand-Jean de Rancé, Abbot of la Trappe, Clarendon Press, Oxford 1974. Sobre la querelle des études entre Rancé y dom Mabillon, véase Blandine Kriegel, La querelle Mabillon-Rancé, Quai Voltaire, París 1992 (1.ª edición 1988). El famoso prólogo de Roland Barthes a Chateaubriand, Vie de Rancé, Union Générale d'Éditions, 10/18, es de 1965.

Una hipótesis de lectura de la obra maestra de MADAME DE LA FAYETTE a la luz de la espiritualidad JANSENISTA se ofrece en el sólido libro de Gabriella Violato, La principessa giansenista. Saggi su Madame de La Fayette, Bulzoni, Roma 1981.

Capítulo VIII

El primer estudio sobre MADAME DE SABLÉ es el de Victor Cousin, Madame de Sablé, Didier, París 1869 (1.ª edición 1858). El libro de Cousin fue rápidamente reseñado al otro lado del Canal de la Mancha por George Eliot en un ensayo largo y muy agudo: Women in France: Madame de Sablé,enWestminster Review, LXII (octubre de 1854), págs. 448-473, ahora en Essays of George Eliot, edición a cargo de Thomas Pinney, Routledge and Kegan Paul, Londres 1963, págs. 52-81. Aparecen después, de Édouard Barthélemy, Madame la comtesse de Maure, sa vie et sa correspondance suivies des Maximes de Madame de Sablé et d'une étude sur la vie de Mademoiselle de Vandy, J. Gay, París 1863; Les amis de la marquis de Sablé, Recueil des lettres des principaux habitués de son salon, annotées et précédées d'une introduction historique sur la société précieuse, Dentu, París 1865; de J. G. A. Crussaire, Un médecin au XVIIe siècle: le Dr. Vallant. Une malade imaginaire: Madame de Sablé, Vigot frères, París 1910; y de Nicolas Ivanoff, un estudio muy bien documentado sobre La marquise de Sablé et son salon, Les Presses Modernes, París 1927. Véase además Giuliana Toso Rodinis, Madame de Sablé. Les Maximes, Liviana Editrice, Padua 1971. Empezando por Sainte-Beuve en Port-Royal, Madame de Sablé ha interesado sobre todo por sus relaciones con el

movimiento jansenista y por el papel que desempeñó en la génesis de las Maximes de La Rochefoucauld. A este respecto, véase, de Louis Lafuma, Madame de Sablé et les dangers de la Comédie, en Écrits sur Pascal, Éditions du Luxembourg, París 1959, págs. 117-124; de Jean Lafond, Madame de Sablé, La Rochefoucauld, Jacques Esprit: un fond commun, trois œuvres y Madame de Sablé et son salon, en L'homme et son image. Morales et littérature de Montaigne à Mandeville, Champion, París 1996. Los Portfeuilles Vallant (conservados en manuscrito en la Bibliothèque Nationale de París), la colección de documentos del médico y secretario de la marquesa, relativos a los frecuentadores de su salón y a los temas que allí se trataban, muestran el relevante lugar que ocupaba Madame de Sablé en la cultura de su época. De la historiette que le dedica Tallemant des Réaux (op. cit., vol. I, págs. 514-21), así como del retrato idealizado de Mademoiselle de Scudéry, que la representa en el Grand Cyrus (op. cit., sexta parte, primer libro, vol. VI, págs. 71-74), con el nombre de Parthénie, princesa de Salamis, o del desmedidamente enaltecedor, aunque no le falte un toque irónico, de la Gran Mademoiselle (Histoire de la Princesse de Paphlagonie, Burdeos 1659, págs. 78-82), y de la indudable admiración que le testimonian los Mémoires de Madame de Motteville y los del padre Rapin, se desprende que sus contemporáneos coinciden en reconocer en Madame de Sablé a una persona fuera de lo común.

Las Maximes de Madame de Sablé fueron publicadas tras su muerte por el abate d'Ailly, en el sello editorial S. Marbre-Cramoisy, en París el año 1678. Ahora se pueden encontrar, junto a las Maximes de La Rochefoucauld, en la edición cuidada por Jean Lafond para Gallimard, París 1976, así como, al cuidado de A. A. Morello, en la colección de los Moralistes du XVIIe siècle, a cargo de Jean Lafond, Laffont, París 1992.

Sobre las MAXIMES, véanse Louis van Delft, Madame de Sablé et Gracián, en «Saggi e ricerche di letteratura francese», XXII (1983), págs. 267-285), y Harald Wentzlaff-Eggebert, Montaigne, Gracián, La Rochefoucauld, La Bruyère et les Maximes de Madame de Sablé, en Le langage littéraire au XVIIe siècle. De la rhétorique à la littérature, Gunter Narr, Tubinga 1991, págs. 181-193.

La PARTICIPACIÓN DE LAS MUJERES EN EL DEBATE RELIGIOSO,

ampliamente estudiada por Linda Timmermans en su Accès des femmes à la culture, cit., es además el argumento de un ensayo de Roger Duchêne, La théologie expliquée aux dames, en Hommage à René Fromilhague, Cahiers de Littérature du XVIIe siècle, 1984, 6, págs. 146-162.

Sobre el nexo entre PRECIOSISMO Y JANSENISMO, véanse Roger Lathuillère, Au commencement étaient les précieuses, en Au bonheur des mots. Mélanges en l'honneur de Gérald Antoine, Presses Universitaires de Nancy, Nancy 1984, págs. 289-299; Philippe Sellier, La névrose précieuse: une nouvelle pléiade?, en Présences féminines: littérature et société au XVIIe siècle français, cit., págs. 95-125; Linda Timmermans, Une hérésie féministe? Jansénisme et préciosité, en Ordre et contestation au temps des classiques, Actes du Colloque CMR 17-NASSCFL, en PFSCL, París-Seattle-Tubinga 1992, I, págs. 159-172.

Los VERSOS de Jean Bertaut, «Dont malheureuse est l'ignorance, / et plus malheureux le savoir», que en la carta de Mademoiselle d'Attichy están tomados de la primera edición de 1600, serán cambiados, en la edición revisada de 1606, por «Mon mal vient de mon ignorance / Et ma mort vient de mon savoir», cfr. Le Recueil de quelques vers amoureux, al cuidado de Louis Terreaux, Didier, París 1970, pág. 142. Los versos aludían a una dama en la que el poeta había depositado toda su confianza y que inesperadamente lo traicionó, descubriéndole la incorregible inconstancia del corazón femenino. Estos versos, así como los muchos que aparecen en las cartas de Madame de Sévigné, nos demuestran que la poesía vivía entonces en la memoria y que alimentaba la reflexión moral de los mundanos.

Sobre el problema de la SINCERIDAD y la POLITESSE, véanse Marcel Raymond, Du jansénisme à la morale de l'intérêt, en Mercure de France, CCCXXX (1957), págs. 238-255; Jean Mesnard, «Le Misanthrope» mise en question de l'art de plaire, en La culture du XVIIe siècle, cit., págs. 520-545; Roland Galle, Honnêteté und sincérité, en Französische Klassik: Theorie, Literatur, Malerei, al cuidado de F. Nies y K. Stierle, Fink, Múnich 1985, págs. 33-60.

Se pueden leer varios RETRATOS de la condesa de Maure y de su marido hechos por sus contemporáneos: Tallemant des Réaux, «Le comte et la comtesse de Maure», en Historiettes, cit., vol. I, págs. 522-526; «Portrait de Madame la Comtesse de Maure, fait par Monsieur le Marquis de Sourdis», en Divers Portraits, Caen 1659, págs. 156-160; Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. II, págs. 395-398.

La CARTA en la que Madame de Maure, ante el estallido de la disputa jansenista, se declara a favor de la autoridad papal, hace referencia, al principio, a otra carta escrita por Madame de Sablé al marqués de Sourdis acerca del problema de la gracia. En efecto, entre 1658 y 1659, Sourdis compuso un breve escrito, que habrá de desencadenar la «primera guerra civil de Port-Royal», con el cual pretendía demostrar que las cinco proposiciones que condenaba la Iglesia estaban contenidas en el Augustinus de Jansenio (véase, al respecto, Jean Mesnard, Récit des discussions avec Barcos, en Blaise Pascal, Œuvres complètes, edición a cargo de Jean Mesnard, 4 vols., Desclée de Brouwer, París, vol. I, 1964, págs. 1040 y ss.). Si la carta de Madame de Sablé a Sourdis se refería, como parece probable, a las tesis que sostenía el marqués, ello nos permitiría fechar la carta de Madame de Maure entre 1658 y 1659.

En esta carta la condesa habla del problema de la predestinación, entonces punto capital de la polémica jansenista, y cita un tratado agustiniano, De la gracia, que en realidad no existe. Sí son de san Agustín, en cambio, el De natura et gratia (415), el De gratia Christi et peccato originali (418), el De gratia et libero arbitrio (426-427), el De correptione et gratia (426-427), todos los cuales tratan de la predestinación. El tratado al que se refiere Madame de Maure es probablemente el De correptione et gratia, traducido al francés por Antoine Arnauld en 1644, que contiene la distinción clave entre auditorium sine qua non y auditorium quo (12, 34)), interpretada por los jansenistas como oposición entre gracia suficiente y gracia eficaz (cfr. Gaetano Lettieri, Il metodo della grazia. Pascal e l’ermeneutica giansenista di Sant’Agostino, Edizioni Dehoniane, Roma 1999, págs. 110-113). La gracia suficiente es definida por muchos teólogos como el poder próximo a cumplir el bien (salvaguarda a la vez la necesidad de la gracia y la libertad humana). Para Jansenio, la gracia suficiente es la única que produce de manera infalible su efecto, esto es, el acto saludable. El pasaje de De correptione et gratia al que podría referirse en su carta Madame de Maure es uno de los muchos sobre la predestinación en el que san Agustín parece restringir a

algunos hombres la voluntad salvadora de Dios. Ahora bien, ¿qué bula invoca aquí Madame de Maure? En el transcurso del siglo XVII se promulgaron tres bulas decisivas de condena del jansenismo: In eminenti, promulgada en 1643 por Urbano VIII; Cum occasione, promulgada en 1653 por Inocencio X; Ad Sanctam Beati Petri Sedem, promulgada por Inocencio X en 1656. En la segunda y en la tercera, la tesis principal es la distinción entre la interpretación jansenista de Agustín (contenida en las famosas cinco proposiciones) y el «verdadero Agustín», que es en realidad un Agustín molinizado. La bula que invoca Madame de Sablé podría ser la Cum occasione o la Ad Sanctam, por la resonancia que ambas tuvieron en Francia. Mazzarino, en efecto, impuso su suscripción obligatoria (la firma del «Formulario») al clero, al Parlamento y a la Sorbona.

Sobre las QUESTIONS D'AMOUR, véanse Paul Rémy, Les cours d'amour: légende et réalité, en Revue de l'Université de Bruxelles, eneroabril de 1955, págs. 179-197; C. Rouben, Un jeu de société au Grand Siècle: les Questions et les Maximes d'Amour. Inventaire Chronologique,en XVIIe siècle, 1972, 97, págs. 85-104; y la sección, al cuidado de Jean Lafond, dedicada a las «Questions et maximes d'amour» y la bibliografía anexa en Moralistes du XVIIe siècle, cit., págs. 33-54. La problemática general de las questions galantes en Mademoiselle de Scudéry la aborda Chantal Morlet-Chantalat (La Clélie de Mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la Gazette: un discours féminin de la glorie, Champion, París 1994, cap. V: «De l'histoire édifiante à la question galante», págs. 261-282). Para los interrogantes amorosos que se discutían en el salón de Madame de Sablé, véanse Ivanoff, La marquise de Sablé et son salon, cit., págs. 138-142; y Louis Lafuma, Le véritable auteur des «questions d'amour» des Portfeuilles Vallant»,enRevue d'Histoire littéraire de la France, LXII, 1962, págs. 353-362, donde se atribuye al marqués de Sourdis la paternidad de las questions d'amour transcritas por Vallant. Se recomienda también Corrado Rosso, Saggeza in salotto. Moralisti francesi ed espressione aforistica, Edizioni Scientifiche Italiane, Nápoles 1991, y en especial el cap. V: «Dalle Questions d'amour a las Maximes o un giallo galante nel Seicento francese», págs. 73-86, y el cap. VI: «I "quiz" de Marie Linage: processo all'amore e formazione delle Maximes», págs. 87-100.

Sobre el problema de la atribución de las LETTRES PORTUGAISES –a propósito de las cuales recordamos ante todo el célebre ensayo de Leo Spitzer Les lettres portugaises, en Romanische Forschungen, 1953, 65, págs. 94-135–, se ha impuesto la tesis de Frédéric Deloffre, que ha identificado al autor en Guilleragues. Véanse al respecto la edición al cuidado de Frédéric Deloffre y Jacques Rougeot, Lettres portugaises, Valentines et autres œuvres de Guilleragues, Garnier, París 1962 (Droz, Ginebra 1972); el discutido artículo de Giovanni Macchia, Un personaggio senza autore, en Il mito di Parigi: saggi e motivi francesi, Einaudi, Turín 1965, págs. 120-124. De Deloffre recordamos: Guilleragues épistolier; une lettre inédite à Madame de La Sablière,en Revue d'Histoire littéraire de la France, LXV, 1965, 4, págs. 590-613; L'énigme des «Lettres portugaises». Preuves et documents nouveaux,enBulletin des études portugaises, XXVII (1966), págs. 11-27; «Guilleragues, rien qu'un Gascon». Remarques sur quelques particularités de la langue de Guilleragues et des «Lettres portugaises», en Revue de Linguistique Romane, XX (1966), págs. 267-278, y, por último, el prólogo a Guilleragues, Lettres portugaises, suivies de Guilleragues par lui-même, edición a cargo de Frédéric Deloffre, Gallimard, París 1990. Véanse también la impecable edición de las Lettres portugaises, lettres d'une péruvienne et autres romans d'amour par lettres, al cuidado de Bernard Bray e Isabelle Landy-Houillon, Flammarion, París 1983, y el importante estudio de Giovanna Malquori Fondi, Le «Lettres portugaises» di Guilleragues,Liguori, Nápoles 1980. Además, Vittorio Fortunati, Guilleragues autore epistolare: le «Lettres portugaises» e la correspondance, Edizioni New Press, Como 1999.

AMISTAD. Anne Vincent-Buffault, L'exercice de l'amitié: Pour une histoire des pratiques amicales aux XVIIIe et XIXe siècles, Éditions du Seuil, París 1995; Foi, fidélité, amitié en Europe à la période moderne, Mélanges R. Sauzet, Université de Tours, Tours 1995. Sobre la importancia que reviste la amistad en las élites parisinas alrededor de 1650 y en especial en el círculo de Fouquet, léase, de Marc Fumaroli, «L'amitié et la crainte», capítulo tercero de Le poète et le roi, cit., págs. 159-202. Véase además el número monográfico del XVIIe siècle dedicado a la Amitié (205, octubre-diciembre de 1999, LI, 4), y en especial, de Sylvie Requemora, L'amitié dans les «Maximes» de La Rochefoucauld, ibidem, págs. 687-728. El debate sobre la amistad que se aviva alrededor de 1661 en el salón de Madame de Sablé ha sido estudiado por Ivanoff, La marquise de Sablé et son salon, cit., págs. 142-147, y por Jean

Lafond, L’amitié selon Arnauld d’Andilly, en L’homme et son image, cit., págs. 267-88. Sobre Robert Arnauld d’Andilly, véase también, de Jean Mesnard, Jansénisme et littérature, en Le statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou, cit., págs. 117-135.

Sobre los MORALISTAS CLÁSICOS me limito a indicar, dentro del amplio panorama crítico sobre el tema, algunas lecturas fundamentales, empezando por el gran estudio inaugural de Paul Bénichou, Morales du Grand Siècle, cit. (varias reediciones); Giovanni Macchia, I moralisti classici. Da Machiavelli a La Bruyère, Adelphi, Milán 1989 (1.ª edición, Garzanti 1961); Corrado Rosso, Virtù e critica della virtù nei moralisti francesi, Libreria Goliardica, Pisa 1971 (1.ª edición 1964); La «Maxime». Saggi per una tipologia critica, Edizioni Scientifiche Italiane, Nápoles 1968; Jean Lafond, La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature, Klincksieck, París 1986 (1.ª edición 1977); Littérature et morale au XVIIe siècle, en Le homme et son image, cit., págs. 291-304; Des formes brèves de la littérature morale aux XVIe et XVIIe siècles, Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu (XVIe et XVIIe siècles), al cuidado de Jean Lafond, Vrin, París 1984, págs. 101-121; prólogo a Moralistes du XVIIe siècle, cit., págs. I-XLI. Si para Lafond la literatura moralista coincide con la «forma breve», de distinto parecer es Louis van Delft, la otra gran autoridad en materia de moralistas clásicos, quien considera la forma fragmentaria como uno de los tres componentes del estatuto del moralista, junto a la temática y al punto de vista. De Qu’est-ce qu’un moraliste?,enCahiers de l’Association Internationale des Études Françaises, 1978, 30, págs. 105-120, a La spécificité du moraliste classique, en Revue d’Histoire littéraire de la France, LXXX, julio-agosto de 1980, 4, págs. 540-553, a Le moraliste classique. Essai de définition et de typologie, Droz, Ginebra 1982, a Littérature et anthropologie. Nature humaine et caractère à l’âge classique, PUF, París 1993, los estudios de Van Delft constituyen una guía crítica y metodológica esencial para adentrarse en el mundo de los moralistas clásicos. Véase asimismo el ensayo sobre Montaigne de Marc Fumaroli, Le Protée français et ses moralistes (1994), en La diplomatie de l’esprit, cit., págs. 341-375; Il prisma dei moralisti. Per il tricentenario de La Bruyère, al cuidado de Benedetta Papàsogli y Barbara Piqué, Salerno, Roma 1997; el número monográfico del XVIIe siècle, eneromarzo de 1999, 202, dedicado a Les moralistes. Nouvelles tendances de la recherche; y, de B. Parmentier, Le siècle des moralistes, Édition du Seuil, París 2000.

También para la bibliografía crítica de LA ROCHEFOUCAULD, como antes para la de los moralistas clásicos, me limito sencillamente a indicar un recorrido esencial de mis lecturas: Sainte-Beuve, «M. de La Rochefoucauld», en Portraits de femmes, cit., págs. 12411273 (este retrato está entre el de Madame de La Fayette y el de Madame de Longueville); P. Bénichou, L'intention des Maximes,en L'écrivain et ses travaux, Corti, París 1967, págs. 3-37; Jean Starobinski, Complexité de La Rochefoucauld, en Preuves, 1962, 135, págs. 33-40; La Rochefoucauld et les morales substitutives, en Nouvelle Revue Française, julio de 1966, págs. 16-34, y agosto de 1966, págs. 211-229; Jacques Truchet, Le succès des Maximes de La Rochefoucauld, en Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, 1966, 18, págs. 125-137; William G. Moore, La Rochefoucauld: his Mind and Art, Clarendon Press, Oxford 1969; Enea Balmas, La bibliothèque du duc de La Rochefoucauld, en De Jean Lemaire de Belges à Jean Giraudoux, Mélanges d'histoire et de critique littéraire offerts à Pierre Jourda, Nizet, París 1970, págs. 179-201; Giovanni Macchia, Il dramma di un moralista, en Il paradiso della ragione, Einaudi, Turín 1972, págs. 111-149 (1.ª edición, Laterza 1960), y L'impassibile arciere, en Le rovine di Parigi, Mondadori, Milán 1985, págs. 34-45; Jean Lafond, La Rochefoucauld. Augustinisme et littérature, cit.; Philippe Sellier, La Rochefoucauld, Pascal, Saint-Augustin, en Revue d'Histoire littéraire de la France, LXIX, mayo-agosto de 1969, 3-4, págs. 551-575; La Rochefoucauld et la préciosité, en La Rochefoucauld, «Mithridate», Frères et sœurs, les Muses sœurs, al cuidado de Claire Carlin, Actes du 29ème Congrès annuel, North American Society for Seventeenth-Century French Literature, University of Victoria, 3-5 de abril de 1997, Biblio 17, 111, Gunter Narr, Tubinga 1998, págs. 13-19; L'univers imaginaire de La Rochefoucauld, en Il prisma dei moralisti, cit., págs. 389-396; Jean Mesnard, La rencontre de La Rochefoucauld avec Port-Royal (1984) y L'esthétique de La Rochefoucauld (1987), dos ensayos reeditados en La culture du XVIIe siècle, cit., en las págs. 292-296 y 236-244, respectivamente; Piero Toffano, La figura dell'antitesi nelle massime de La Rochefoucauld, Schena, Fasano 1989; Maria Teresa Biason, La massima o il «saper dire», Sellerio, Palermo 1990. De Louis van Delft destaco ante todo la excelente síntesis crítica de La Rochefoucauld en perspective, en Revue d'Histoire littéraire de la France, 11, noviembre de 1998, págs. 83-92, y La Rochefoucauld et «l'Anathomie de tous les replis du cœur», en Littératures classiques, enero de 1993, 35, págs. 37-62; el mismo fascículo de Littératures classiques contiene también, de G. Ferreyrolles, La Rochefoucauld devant la paresse (págs. 175194). Remito, además, a las sutiles lecturas textuales de La Rochefoucauld que hace Benedetta Papàsogli en Il «fondo del cuore», cit., y a «Socialità e memoria», en Volti della

memoria nel «Grand Siècle» e oltre, Bulzoni, Roma 2000, págs. 59-83.

Para una bibliografía global, véanse Images de La Rochefoucauld, Actes du tricentenaire, 1680-1980, PUF, París 1984, y Jean Lafond, Dix ans d'études sur les «Maximes» de La Rochefoucauld (1976-1986),en L'Information littéraire, enero-febrero de 1987, págs. 11-16.

Sobre el LANZAMIENTO de la Princesse de Clèves, véase la reconstrucción hecha por Maurice Laugaa, «Une campagne publicitaire en 1678», en Lectures de Mme. de La Fayette, Armand Colin, París 1971, págs. 14-40. Véase asimismo Roger Duchêne, Madame de La Fayette, Fayard, París 1988, cap. XXXVIII, págs. 333-360.

Fundado en 1665, el JOURNAL DES SAVANTS nació por iniciativa de Colbert y orientará las opiniones de un público erudito y culto. Comprendía doce páginas y aparecía cada lunes. Véase la voz correspondiente, al cuidado de Marc Martin, en el Dictionnaire du Grand Siècle, Fayard, París 1990.

Capítulo IX

El estudio más completo y autorizado sobre MADEMOISELLE DE MONTPENSIER es la tesis doctoral de Jean Garapon, «Le monde littéraire et moral de la Grande Mademoiselle. Culture princière et connaissance de soi», Université de Paris IV, 1994 (548 págs. mecanografiadas), que ha constituido para mí una fuente muy valiosa de datos e ideas. Con anterioridad, Garapon había publicado La Grande Mademoiselle mémorialiste, une autobiographie dans le temps, Droz, Ginebra 1989. Ágiles y bien documentadas, La Grande Mademoiselle de Berardine Melchior-Bonnet (Perrin, París 1985) y Le Grande Mademoiselle de Michel Le Moël (Éditions de Fallois, París 1994) están dirigidas, en cambio, a un círculo más amplio de lectores.

La novelesca vida de la Gran Mademoiselle inspiró en el pasado a numerosos biógrafos, pero aquí prefiero citar los principales estudios críticos que se le han dedicado: Sainte-Beuve, «La Grande Mademoiselle» (1852), en Causeries du lundi, cit., vol. III, págs. 503525; Denise Mayer, Deux ouvrages de piété de la Grande Mademoiselle,en Bulletin du Bibliophile, 1980, II, págs. 170-184; Mademoiselle de Montpensier, trois études d'après ses «Mémoires», Biblio 17, 45, París-Seattle-Tubinga, 1989; Marie-Thérèse Hipp, «Le moi disgracié», en Mythes et Réalités. Enquête sur le roman et les Mémoires (1160-1700), Klincksieck, París 1976, págs. 294-309; La Grande Mademoiselle (1627-1693), Actes de la Journée d'Études tenue le 15 Mai 1993 au Château de SaintFargeau, al cuidado de Jean y Marie-Christine Garapon, PFSCL, XXII (1995), 42, págs. 11-101. Jean Garapon, «Mademoiselle et l'exil», en L'Exil au XVIIe siècle, en PFSCL, XXI (1994), 41, págs. 345-355. Ginevra Conti Odorisio, Il viaggio nei «Mémoires» della Grande Mademoiselle, en Donne in viaggio, al cuidado de Maria Luisa Silvestre y Adriana Valerio, Laterza, Bari 1999, págs. 116-129.

Sobre los modelos de Mademoiselle de Montpensier y sobre los textos centrados en el ideal de la femme forte dedicados a ella y a Ana de Austria (Les Éloges et Vies des Reines et des Princesses del padre Hilarion de Coste (1630), el Triomphe des Dames de Du Gerzan (1646), la Galerie des Femmes Fortes del padre Le Moyne (1647), el Panégirique des Femmes de Gabriel Gilbert (1650), véase Jean Garapon, «Le monde littéraire et moral de la Grande Mademoiselle», cit., págs. 96-128.

Sobre GASTÓN, recuerdo el estudio de Claude Kurt Abraham, Gaston d'Orléans et sa cour. Étude littéraire, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1964; la biografía de Georges Dethan, La vie de Gaston d'Orléans, Éditions de Fallois, París 1992. Sobre los poetas de la corte de Gastón, véase también Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, cit., vol. II, págs. 49-52.

Sobre la vocación de HEROÍSMO de la Gran Mademoiselle véase, de Noémi Hepp, La notion d'héroïne, en Onze études sur l'image de la femme dans la littérature du dix-septième siècle, cit., págs. 9-27, y de Micheline Cuénin, Mademoiselle, une Amazone impure?, en PFSCL, XXII (1995), 42, págs. 25-36.

Para la FRONDA, cfr. la bibliografía del capítulo VI.

Sobre el gusto por la ARQUITECTURA de Mademoiselle de Montpensier han escrito Claude Mignot, Mademoiselle et son château de Saint-Fargeau, en La Grande Mademoiselle (1627-1693), cit., págs. 91101, y Denise Mayer, Mademoiselle de Montpensier et l'architecture,en Mademoiselle de Montpensier, trois études d'après ses «Mémoires», cit., págs. 93-113.

Sobre el BALLET DE COUR, véanse Marie-Françoise Christout, Le ballet de cour de Louis XIV, 1643-1672, Picard, París 1967, y Le ballet de cour au XVIIe siècle. Iconographie thématique, Minkoff, Ginebra 1987.

Sobre la CULTURA MUSICAL, véase Philippe Beaussant, Lully, ou le musicien du Soleil, Gallimard, París 1992. Sobre el mecenazgo musical de Mademoiselle de Montpensier ha escrito Catherine Massip, Le Mécenat musical de Mademoiselle, en PFSCL, XXII (1995), 42, págs. 79-90.

Sobre la pasión de Mademoiselle de Montpensier por el TEATRO, véanse «Théâtre et musique», el cap. IV de Garapon, «Le Monde... de la Grande Mademoiselle», cit., y los estudios de Georges Mongrédien sobre el tema: La Source, le chef des comédiens de la Grande Mademoiselle, en Mercure de France, 1183, marzo de 1962, págs. 615-632; La vie quotidienne des comédiens au temps de Molière, Hachette, París 1966; Les comédiens français du XVIIe siècle, dictionnaire biographique, édition du C.N.R.S., París 1981 (3.ª edición).

La edición crítica de DORIMOND es de Mariangela Mazzocchi Doglio, quien incluye una interesante introducción además de muchos datos sobre las relaciones del autor con la Gran Mademoiselle (Nicolas Drouin dit Dorimond,

Théâtre, edición a cargo de Mariangela Mazzocchi Doglio, Schena-Nizet, Bari-París 1992). Sobre Dorimond, véanse Giovanni Macchia, Vita avventure e morte di Don Giovanni, Adelphi, Milán 1991 (1.ª edición, Einaudi 1978), y Enea Balmas, Il Don Giovanni di Dorimond, en Scritti in onore di Giovanni Macchia, 2 vols., Mondadori, Milán 1983, vol. II, págs. 232-257.

Sobre las BIBLIOTECAS de la nobleza, véase Histoire des Bibliothèques françaises. Les bibliothèques sous l'Ancien Régime 1530-1789, bajo la dirección de Claude Jolly, Directeur de la bibliothèque de La Sorbonne, Promodis-Éditions du Cercle de la Librairie, París 1988.

Después de la Fronda, «en un clima de ajuste de cuentas» (M. Fumaroli, La diplomatie de l'esprit, cit., pág. 198), empieza la gran etapa del MEMORIALISMO francés; para una perspectiva crítica de esta veta literaria, de sus causas históricas, de sus nexos con la cultura mundana, me parece esencial la lectura de Marc Fumaroli, Les Mémoires du XVIIe siècle au carrefour des genres en prose (1971), Les «Mémoires», ou l'historiographie royale en procès (1978), y Retz: des «Mémoires» en forme de conversation galante (1981), tres artículos recogidos en La diplomatie de l'esprit, cit., págs. 183-215; Yves Coirault, Autobiographie et Mémoires (XVIIe-XVIIIe siècles) ou existence en naissance de l'autobiographie, en Revue d'Histoire littéraire de la France, LXXV, noviembre-diciembre de 1975, 6, págs. 937-953, y Destin des mémorialistes, en Destins et enjeux du XVIIe siècle, cit., págs. 215-222; Marie-Thérèse Hipp, Mythes et Réalités, cit.; Les valeurs chez les mémorialistes français du XVIIe siècle avant la Fronde, cit.; Michel Baujours, Miroirs d'encre, Éditions du Seuil, París 1980; La Cour au miroir des mémorialistes (1530-1682), Actes du Colloque de Strasbourg, Klincksieck, París 1991; Emmanuèlle Lesne, La poétique des mémoires (1650-1685), Champion, París 1996. Sobre el memorialismo escrito por mujeres, véase Revising Memory. Women's fiction and memoirs in Seventeenth-Century France, de Faith E. Beasley, que dedica a la Gran Mademoiselle el cap. II: «From Military to Literary Frondeuse: Montpensier's Feminization of History» (págs. 72-128), Rutgers University Press, New Brunswick-Londres 1990. Sobre los Mémoires de Mademoiselle de Montpensier, recordamos, de Eglal Henein, Mademoiselle de Montpensier, à la recherche du temps perdu,en PFSCL, 1976-1977, 6, págs. 37-52. Véase también,

de Frédéric Briot, Usage du monde, usage de soi. Enquête sur les mémorialistes d'Ancien Régime, Éditions du Seuil, París 1994.

Sobre la historiografía oficial de que el memorialismo constituye una especie de «contrapunto», sugiero Oreste Ranum, Artisan of Glory. Writers and Historical Thought in Seventeenth Century, University of North Carolina Press, Chapel Hill 1980.

La mejor edición de los Mémoires de Mademoiselle de Montpensier es la de A. Chérul, 4. vols., Charpentier, París 1858-1859. En 1985, la Librairie Fontaine éditeur de París publicó los Mémoires en una edición en dos volúmenes, sin notas ni aparato crítico, con un prólogo de C. Bouyer.

Sobre el tema de la CONVERSACIÓN, véase el capítulo XV y la bibliografía correspondiente.

Sobre la CONDESA DE FIESQUE y sobre la CONDESA DE FRONTENAC, preciosas y frondistas arrepentidas, véase Myriam Maître, Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle, Champion, París 1999, págs. 167-174. De Madame de Frontenac, véase también la antigua biografía de T. P. Bedart, La comtesse de Frontenac (1632-1707), Roy, París 1904.

Sobre la reanudación de la VIDA MUNDANA en el París POSTERIOR A LA FRONDA, véase Alain Viala (La naissance de l'écrivain, cit., págs. 133 y ss.). Linda Timmermans señala las causas históricosociológicas de este fenómeno (L'accès des femmes à la culture, cit., págs. 97 y ss.): «Es indudable que el fracaso de la Fronda puso fin a las ambiciones políticas y guerreras de las mujeres de la aristocracia. A partir de ese momento, las mujeres participarán en los asuntos de Estado entre bastidores, ya no en el escenario político»; y, como escribe Marc Fumaroli, «su autoridad social y literaria aumenta conforme merma el heroísmo viril» (Les Mémoires du XVIIe siècle au carrefour des genres en prose, en La diplomatie de l'esprit, cit., pág. 204).

Sobre el ENJOUEMENT, esto es, la eutrapelía de los clásicos, definida por Aristóteles como «una desmesura templada por la buena educación», cfr. Alain Pons, La rhétorique des manières au XVIe siècle en Italie, en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., pág. 421. Sobre este término clave de la sociabilidad mundana, véase, de Delphine Denis, Conversation et enjouement au XVIIe siècle: l'exemple de Madeleine de Scudéry, en Du goût, de la conversation et des femmes, cit., págs. 111-129. Sobre el ánimo alegre que va unido a la sociabilidad mundana, véase también Marc Fumaroli, L'empire des femmes, ou l'esprit de joie, en La diplomatie de l'esprit, cit., págs. 321-339.

Sobre MADEMOISELLE DE VANDY, véase el libro de Édouard de Barthélemy, Madame la comtesse de Maure, sa vie et sa correspondance suivies des Maximes de Madame de Sablé et d'une étude sur la vie de Mademoiselle de Vandy, cit.

El exilio de Saint-Fargeau, donde JEAN REGNAULT DE SEGRAIS se une a su protectora en octubre de 1652, para permanecer hasta la primavera de 1657, constituye para el escritor el periodo más prolífico de su vida. Segrais no se limita allí a colaborar en la producción literaria de la princesa, a corregir sus Mémoires, a organizar la recopilación de los Portraits que se publican en Caen en 1659, a cuidar la edición en Burdeos, ese mismo año, de la Relation de l'Isle imaginaire y de la Princesse de Paphlagonie, sino que escribe además un poema pastoril, el Athys, poemas ligeros –elegías, estancias, madrigales, canciones–, églogas y, sobre todo, Les nouvelles françaises, que habrán de influir sobre los nuevos rumbos de la narrativa. En Saint-Fargeau, por último, emprende la traducción de la Eneida, que finalizará en 1681, para empezar luego la de las Geórgicas. En 1671, sin embargo, el escritor se ve obligado a abandonar el servicio de la Gran Mademoiselle por haber intentado obstaculizar su relación con Lauzun. Amigo de Madame de Sévigné, de La Rochefoucauld, de Madame de La Fayette, colabora en la composición de Zaïde, aceptando asumir su paternidad. Reunidos tras su muerte en Segraisiana (1721), sus recuerdos constituyen una fuente muy valiosa sobre la vida intelectual y mundana de la época. De las Nouvelles françaises, se ha publicado una excelente edición crítica

a cargo de Roger Guichemerre (2 vols., Société des textes français modernes, París 1990-1992). Véanse además las Nouvelles du XVIIe siècle,introducción de Jean Lafond, bajo la dirección de Raymond Picard y Jean Lafond, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1997, donde Segrais figura con Honorine y Floridon.

Hay dos biografías del escritor: una de L. Bredif, Segrais, sa vie et ses œuvres, Durand, París 1863, y otra de W. Tipping, Jean Regnault de Segrais, l'homme et son œuvre, Éditions internationales, París 1933. Entre los estudios críticos sobre Segrais novelista, recuerdo: R. W. Baldner, The «Nouvelles Françaises» of Segrais, en Modern Language Quarterly, XIX (1957), págs. 199-205; Arnaldo Pizzorusso, La poetica del romanzo in Francia (1660-1685), Sciascia, Roma 1962, págs. 65-78; J.D. Hubert, Les Nouvelles françaises de Sorel et de Segrais, y Kibedi A. Varga, Pour une définition de la nouvelle à l'époque classique, ambos publicados en La Nouvelle en France jusqu'au XVIIIe siècle, en los Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, XVIII, 1966, págs. 31-40 y 53-65, respectivamente; René Godenne, Histoire de la nouvelle française au XVIIème et XVIIIème siècles, Droz, Ginebra 1970. En Les écrivains normands de l'âge classique et le goût de leur temps, Actes du Colloque de Caen, octubre de 1980, en Cahier des Annales de Normandie, 1982, 14, señalo asimismo J.-P. Collinet, «Segraisiana», «Huetiana»: deux écrivains normands devant le goût de leur temps, págs. 131-143, y Philippe de Lajarte, «Les Nouvelles françoises» de Segrais ou les glissements progressifs du récit, págs. 145-159. Véase además Denise Godwin, «Les Nouvelles françaises ou les Divertissements de la Princesse Aurélie» de Segrais. Une conception romanesque ambivalente, Nizet, París 1983.

Sobre la moda del RETRATO MUNDANO, su nacimiento, su tipología, sus variantes, véanse Le portrait littéraire, bajo la dirección de K. Kupisz, G. A. Péruse, J. A. Debreuille, prólogo de P. Michel, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1982, y sobre todo el estudio fundamental de Jacqueline Plantié, La mode du portrait littéraire en France (1641-1681), cit. Por lo que atañe a Mademoiselle de Montpensier, véase la segunda parte, cap. I: «Un jeu de Princesse: Divers Portraits», págs. 185-248.

La reflexión teórica que acompaña al retrato en pintura y al retrato literario en la Italia renacentista es el objeto de la investigación del interesante estudio de

Édouard Pommier, Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières, Gallimard, París 1998.

Véanse también J. Lafond, Les techniques du portrait dans le «Recueil des portraits et éloges de 1659», en Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, marzo de 1966, págs. 139-148; Sandra Dijkstra, La Grande Mademoiselle and the written portrait: feminine narcisism, aristocratic pride, or literary innovation?, en Pacific Coast Philology, octubre de 1978, págs. 19-28; Erica Harth, Of Portraits, en Ideology and Culture in Seventeenth-Century France, cit., págs. 68-128.

MADEMOISELLE DE SCUDÉRY (1608-1701). Perteneciente a una familia de la pequeña nobleza provinciana, fue a París con su hermano Pierre –literato ambicioso, poeta, autor de teatro, polemista– y la admitieron en el círculo de los amigos de Madame de Rambouillet. Publicados al principio bajo el nombre de su hermano, sus relatos y sus novelas fluviales, en especial Artamène ou le Grand Cyrus (1649-1653) y Clélie, Histoire romaine (1654-1660), obtuvieron un enorme éxito, que se repitió, a partir de 1680, con la serie de las Conversations. Una vez que reparó en el cambio de gusto del público, la vieja escritora supo reconquistar su favor, extrapolando de sus antiguas novelas diálogos sobre temas gratos a la cultura mundana –la politesse, el air galant, la flatterie, la conversation, etc.–, y presentándolos en nuevos «marcos». Fue un último resplandor al que siguió un largo desinterés, si no por su personaje, sí por el valor específico de su obra literaria. No había, en efecto, lugar para Mademoiselle de Scudéry en la imagen retrospectiva que el siglo XIX se había formado del clasicismo del Grand Siècle, y si los eruditos le dedicaban estudios que aún hoy constituyen fuentes importantes de documentación y de datos, era porque la tomaban como ejemplo de un uso social sumamente codificado y como emblema de un estilo precioso y afectado que rayaba peligrosamente en la caricatura. Recordaré aquí al menos a Émile Colombey, La Journée des Madrigaux, Aubry, París 1856 (Slatkine Reprints, Ginebra 1971); Victor Cousin, La société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mademoiselle de Scudéry, cit.; Rathéry y Boutron, Mademoiselle de Scudéry, sa vie et sa correspondance, L. Techener, París 1873; Édouard de Barthélemy, Sapho, le mage de Sidon, Zénocrate, Didier, París 1880. En la primera mitad del siglo XX siguen la misma línea también Émile Magne, Le salon de Mlle. de Scudéry ou Le Royaume de Tendre, Société des Conférences, Mónaco 1927, y Georges

Mongrédien, Madeleine de Scudéry et son salon, Tallandier, París 1946. En las últimas décadas, en cambio, la óptica con la que se estudia a Mademoiselle de Scudéry ha cambiado profundamente. Hoy nadie pone en duda su lugar capital en el debate literario del siglo XVII y su importancia como moralista y teórica de la estética mundana. Esta nueva y afortunada etapa crítica comenzó con el estudio de Alain Niderst, Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde, PUF, París 1976, que fue seguido por la biografía de Nicole Aronson, Mademoiselle de Scudéry ou le voyage au Pays de Tendre, Fayard, París 1986. Luego la novelista ha sido objeto de los excelentes análisis de René Godenne, Les Romans de Mlle. de Scudéry, Droz, Ginebra 1983, y Chantal MorletChantalat, La Clélie de Mademoiselle de Scudéry, cit.; por otro lado, la Scudéry moralista y teórica de las formas mundanas ha sido brillantemente estudiada por Delphine Denis en La muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry, Champion, París 1997. De Denis es también la feliz iniciativa de ofrecer algunas de las «conversaciones» más importantes de la escritora: Madeleine de Scudéry: «De l'air galant» et autres conversations (1653-1684). Pour une étude de l'archive galante, al cuidado de Delphine Denis, Champion, París 1998. Véase además Marie-Gabrielle Lallemand, La lettre dans le récit. Études de l'œuvre de Mlle. de Scudéry, Biblio 17, Gunter Narr, Tubinga 2000. Entre los numerosos ensayos aparecidos en los últimos años, me limito a mencionar los de Noémi Hepp (À propos de la Clélie: Mélancolie et perfection féminine, págs. 161-168) y Jean Mesnard (Mademoiselle de Scudéry et la société du Marais, págs. 169-188), ambos publicados en los Mélanges offerts à Georges Couton, cit. Entre las colaboraciones de Les trois Scudéry, Actes du Colloque du Havre (1-5 de octubre de 1991), reunidas por Alain Niderst, Klincksieck, París 1993, quisiera señalar al menos las de Jean Mesnard (Pour un clef de «Clélie», págs. 371-408), Éva Avigador (L'honnêteté feminine dans les «Conversations et les Entretiens», págs. 533-540) y Linda Timmermans (Madeleine de Scudéry et la préciosité, págs. 611-623). Además, Actes du Colloque international à l'occasion du tricentenaire de la mort de Madeleine de Scudéry, 1607-1701, París 2001. Pero la bibliografía completa de Mademoiselle de Scudéry, al cuidado de Chantal Morlet-Chantalat (Madeleine de Scudéry, «Bibliographie des Écrivains français», Memini, París 1972), es sin duda la demostración más elocuente de la gran fortuna crítica que en estos últimos veinte años ha llevado al feliz redescubrimiento de la «ilustre Safo».

PAUL PELLISSON. Véanse F. L. Marcou, Étude sur la vie et les œuvres de Pellisson suivie d'une correspondance inédite du même, Didier, París 1859; Niderst, Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde, cit.; Fumaroli, Le poète et le roi, cit., págs. 138-153.

El caso de las PRECIOSAS es indiscutiblemente uno de los más intrincados de toda la literatura del siglo XVII, pero el importante estudio de Myriam Maître, Les Précieuses, Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle, cit., nos ofrece ahora, con gran lucidez y rigor, una perspectiva crítica de la cuestión. Remito a los lectores interesados en el tema a su muy actualizada bibliografía.

Partamos, pues, de la pauta de la investigación de Maître, del problema de fondo que desde hace veinte años divide a la crítica: ¿las Preciosas existieron realmente o son, como sostienen algunos, una pura invención literaria?

En su mayoría satíricos, pero también encomiásticos, los textos del siglo XVII que hablan de ellas (Molière, Pure, Somaize, etc.) aluden, en efecto, a una tipología femenina del todo hipotética, dado que no hay constancia de que una sola mujer de la época haya reivindicado formar parte del grupo. La propia Mademoiselle de Scudéry, «la soberana de las Preciosas», se cuida bien de definirse como tal y nunca emplea el adjetivo sustantivado de «preciosa» para elogiar a otra mujer.

Sobre la base de esta verificación, aunque con hipótesis críticas muy distintas, estudiosos como Jean-Michel Pelous (Amour précieux, amour galant [1654-1675], cit.,) y Domna Stanton (The Fiction of Préciosité and the Fear of Women, en Yale French Studies, cit.) han llegado a negar la realidad histórica de la existencia de las Preciosas. Una posición intermedia es la de Roger Duchêne, para quien «se comete un error al negar totalmente la existencia histórica de las Preciosas [...] pero se yerra si se pretende hacer de ellas un partido coherente, una cábala activa» (À la recherche d'une espèce rare et mêlée: les Précieuses avant Molière, en De la Précieuse à l'écrivaine, cit., págs. 331-358).

Criaturas imaginarias, pues, fruto de una literatura satírica que impera durante más de una década (1654-1665), las Preciosas desaparecen de la escena, sin dejar rastro, cuando termina la moda satírica que las había suscitado. Si se parte de este presupuesto, sólo cabe calificar de metodológicamente impropia la costumbre, que se extendió desde principios del siglo XIX, de teorizar una identidad histórica de las Preciosas a partir de textos puramente literarios; sin

embargo, el estudio llevado a cabo por C. Lougee, Le Paradis des femmes, cit. (cfr. la bibliografía del cap. II), revela lo provechosos que pueden ser los resultados de una investigación cruzada entre datos históricos y fuentes literarias.

Hay, con todo, otros textos del siglo XVII, más raros y menos literarios, que atestiguan de manera inequívoca la existencia real de las Preciosas. Así, partiendo de su búsqueda sistemática, Philippe Sellier (La névrose précieuse: une nouvelle pléiade?, en Présences féminines: littérature et société au XVIIe siècle français, cit., págs. 95-125) ha llegado a identificar a una treintena de grandes damas que tienen el adjetivo calificativo de «preciosas» y son objeto del respeto y la admiración general. Los resultados de la investigación han inducido a Sellier a fijar la partida de nacimiento de las Preciosas bastante antes de 1654 (año en que se habla por primera vez de las Preciosas como de una «secta»), en la época de la regencia y del hotel de Rambouillet, y a ampliar su existencia a todo el tiempo que duró el reinado de Luis XIV. Haciendo suyos los postulados de Sellier, Maître ha continuado con éxito la investigación, elevando a ciento treinta el número de las integrantes de la «pléiade» preciosa. Ahora bien, en su libro la estudiosa se propone seguir un tercer método, el de «captar el discurso de las Preciosas en su globalidad y ver cuáles pueden ser los orígenes, los objetivos, las pretensiones de las sátiras y de los elogios que se les dedican» (pág. 15). ¿Qué justifica la violenta explosión satírica de los años 1654-1665, es decir, de la década inmediatamente posterior a la Fronda? Para responder a esta pregunta, Maître sigue dos pistas que conducen, respectivamente, al terreno de la política y al de la literatura. En los días de la regencia de Ana de Austria, las damas exaltan la castidad, la pureza, el refinamiento de los modales y la honesta galantería, y conforman un entramado de amistades cuyo centro es la corte. Si algunas de ellas, como Madame de Longueville o Mademoiselle de Montpensier, optan por la Fronda, con la vuelta de la paz obtienen el perdón regio, y todas en general desempeñan un papel importante en la reconciliación de los antiguos contendientes. Pero esta participación femenina en la vida política provoca cada vez mayor hostilidad y celos a medida que se acerca para el joven soberano el momento de reinar. Así, con el principio del Gobierno personal de Luis XIV, las Preciosas son abandonadas por la corte y sacrificadas al resentimiento de los frondistas desengañados y a la virulencia de la sátira. Como Fouquet, las Preciosas harán de chivo expiatorio para que la monarquía recupere el consenso general y pueda pasar página. La literatura es el terreno donde, como observa Maître, las Preciosas ganaron su sospechosa gloria. La sátira las acusa, en efecto, de ejercer una tiranía crítica, de preferir obras ligeras y, sobre todo, de querer

escribir. Con todo, la virulencia de los ataques que reciben contrasta sorprendentemente con la prudencia y la discreción de sus estrategias en el terreno literario. El riesgo no parece estar, sin embargo, en la amenaza, todavía limitada, de una competencia literaria femenina, sino más bien, a decir de Maître, «en la definición misma de literatura»: «Conforme la literatura, con la ayuda de querelles escandalosas, se distancia de sus orígenes y legitima su autonomía, las relaciones de los autores con las mujeres que escriben se vuelven más ambiguas: conflictivas cuando las mujeres manifiestan ambiciones profesionales, marcadas por la admiración y al tiempo por la condescendencia cuando se conforman con ser, con gracia e inteligencia, anfitrionas que reciben al genio en su mesa» (pág. 416). ¿Qué nexo hay, entonces, entre las «verdaderas» Preciosas, cuya existencia está históricamente demostrada, y las «falsas» Preciosas de las sátiras? Maître no tiene dudas: nunca invocadas directamente por los agresores, las «verdaderas» Preciosas, que –tanto en la corte como en la ciudad– disfrutan de una posición social que las hace inatacables, son las primeras que se distancian de sus caricaturas y siguen una estrategia. «Al percatarse del peligro de que les pusieran ese apelativo, lo dejaron en manos de los agresores» (pág. 231).

Las claves interpretativas que se proponen en este estudio amplio y ambicioso, y que cuenta, entre otras cosas, con una documentación muy rica, han de constituir a partir de ahora un punto de referencia obligado para cualquier nueva investigación.

La tesis del PAPEL decisivo DE LAS MUJERES EN EL NACIMIENTO DE LA NARRATIVA FRANCESA está argumentado con mucha pasión por Joan DeJean en Tender Geographies, cit.; la estudiosa ha incluido además en su libro una importante bibliografía de las mujeres escritoras entre 1640 y 1715 (págs. 201-221).

CARTOGRAFÍA MORAL. Paul Zumthor, La Carte de Tendre et les Précieuses, en Trivium, VI, 1948, 4, págs. 263-273; C. Rouben, Histoire et géographies galantes au grand siècle: «L’histoire amoureuse des Gaules» et «La carte du pays de braquerie» de Bussy-Rabutin, en XVIIe siècle, 1971, 93, págs. 55-73; Claude Filteau, Le pays de Tendre. L’enjeu d’une carte,en Littérature, diciembre de

1979, 36, págs. 37-60; E. P. Mayberry Senter, Les Cartes allégoriques romanesques du XVIIe siècle: Aperçu des gravures créées autour de l'apparition de la «Carte du Tendre» de la «Clélie», en 1654, en Gazette des Beaux-Arts, 1977, 89, págs. 133-134. Véase, sobre todo, de Louis van Delft, «La cartographie morale», en Littérature et anthropologie, cit., págs. 65-86.

Sobre el SALÓN DE MADEMOISELLE DE SCUDÉRY, véase en especial Jean Mesnard, Mademoiselle de Scudéry et la société du Marais, en Mélanges offerts à Georges Couton, cit., págs. 169-188; Barbara Krajewska, Du cœur à l'esprit. Mademoiselle de Scudéry, Éditions Kimé, París 1993; Elisa Biancardi, «Madeleine de Scudéry et son cercle»: spécificité socio-culturelle et créativité littéraire, en PFSCL, XXII (1995), 43, págs. 415-430.

El problema de la legitimidad o ilegitimidad de la distinción entre PRECIOSAS FALSAS y VERDADERAS, distinción usual en el debate del siglo XVII y recuperada por Victor Cousin como piedra angular de la polémica (Société française, cit., vol. II, pág. 287), ha sido ampliamente analizado, con resultados opuestos, por Roger Lathuillère (La Préciosité. Étude historique et linguistique, cit., págs. 201210) y por J.-M. Pelous, Amour précieux, amour galant (1654-1675), cit., págs. 359-454, y continuado por Timmermans, L'accès des femmes à la culture, cit., págs. 115-123.

Sobre el INTERCAMBIO EPISTOLAR entre la Gran Mademoiselle y Madame de Motteville mientras se encontraba en Saint-Jeande-Luz, véase Madeleine Bertaud, En marge de leurs «Mémoires», une correspondance entre Mlle. de Montpensier et Mme. de Motteville, en Travaux de Littérature, offerts en hommage à Noémi Hepp, ADIREL, Belles Lettres, París 1990, págs. 277-295.

Capítulo X

Para una bibliografía, aunque sea sumaria, sobre MADAME DE SÉVIGNÉ, es obligado señalar, si no los numerosos artículos, cuando menos los libros que le ha dedicado Roger Duchêne, encargado de la Correspondance de Madame de Sévigné, 3 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1972-1978, y máxima autoridad sobre la marquesa: Écrire au temps de Madame de Sévigné: lettres et texte littéraire, Vrin, París 1981, nueva edición 1982; Madame de Sévigné ou la lettre d'amour, Bordas, París 1970, reedición Klincksieck, París 1992; Chère Madame de Sévigné, Gallimard, París 1995; Madame de Sévigné ou la chance d'être femme, Fayard, París 1982, nueva edición 1996; Naissance d'un écrivain, Fayard, París 1996. Sobre Madame de Sévigné escritora son imprescindibles los ensayos de Bernard Bray, Quelques aspects du système épistolaire de Mme. de Sévigné, en Revue d'Histoire littéraire de la France, LXIX (mayo-agosto de 1969), 3-4, págs. 491-505 (donde se plantea la tesis, no compartida por Roger Duchêne, según la cual el de Madame de Sévigné «es un sistema epistolar conscientemente elaborado»); Madame de Sévigné et l'art de la narration, en L'Intelligence du passé. Les faits, l'écriture et les sens. Mélanges offerts à Jean Lafond par ses amis, escritos reunidos por Pierre Aquilon, Jacques Chupeau, François Weil, Université de Tous, 1988, págs. 295-302; Une femme de Vitré: Mme. de Sévigné épistolière aux Rochers, en La Bretagne au XVIIe siècle, Actes du Colloque de la société d'Études du XVIIe siècle, Rennes, 1-4 de octubre de 1986, al cuidado de Daniel Aris, Conseil Général de Morbihan, Vannes 1991, págs. 349-368. Véanse, además, los dos artículos de Sainte-Beuve, «Madame de Sévigné», en Portraits de femmes», en Œuvres, cit., vol. II, págs. 991-1007, y «Mémoires touchant la vie et les écrits de Mme. de Sévigné, par M. le baron Walckenaer», en Causeries du lundi, cit., vol. I, págs. 49-62; Virginia Woolf, Madame de Sévigné, en The Death of the Moth and Other Essays, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego-Nueva York-Londres 1970, págs. 51-57; el agudo y breve libro de Jean Cordelier, Mme. de Sévigné par elle-même, Éditions du Seuil, París 1968; reed., 1973; Éva Avigador, Madame de Sévigné. Un portrait intellectuel et moral, Nizet, París 1974; Les Lettres de Mme. de Sévigné, Actes du Colloque de Berkeley (1980), al cuidado de H. Allentuch, Papers on Seventeenth Century French Literature, VIII, 1981, 15, 2; M. O. Sweetser, La lettre comme instance autobiographique, le cas de Madame de Sévigné, en Autobiography in French Literature, University of South Carolina, Columbia 1987; Correspondances, Mélanges offerts à Roger Duchêne, Gunter Narr, Tubinga 1992.

En 1996, con motivo del tricentenario de la muerte de Madame de Sévigné, la revista Europe le dedicó un número monográfico, Madame de Sévigné, un

féminin pluriel, enero de 1996, y lo mismo hizo la Revue d'Histoire littéraire de la France, Images de Madame de Sévigné, XCVI (mayo-junio de 1996), 3; por su parte, el Musée Carnavalet organizó una preciosa exposición, con un catálogo que llevaba por título Madame de Sévigné, al cuidado de Anne Forray-Carlier y Jean-Marie Bruson, Paris musées, Flammarion, París 1999.

Gran erudito y brillante polemista, el ABATE GILLES MÉNAGE publica, en 1650, Origines de la langue française, y en 1672 Observations sur la langue française, que dedica al caballero de Méré, imponiéndose como jefe de filas de los nouveaux savants (cfr. Viala, La naissance de l'écrivain, cit., págs. 40 y ss.). Emblema del savant que no desprecia la literatura ligera, promueve los divertissements y los géneros poéticos menores que Malherbe había condenado al ostracismo y que Voiture y Sarasin habían vuelto a poner de moda. En la compleja estrategia de hostilidad y de alianzas que caracterizan la vida literaria de la época, Ménage aparece alineado en el círculo de Pellisson y de Mademoiselle de Scudéry, que recurre a Fouquet contra Chapelain y Boileau, protegidos por Colbert. Secretario de Retz, bien integrado en la buena sociedad, frecuentador del hotel de Rambouillet y del hotel de Lesdiguières, cortejador y mentor literario de Madame de La Fayette, Ménage encarna el prototipo del abate mundano: su enemigo, el abate Cotin, en su Ménagerie, lo llama el «Pédant coquet», Boileau hace rimar «un galant de notre âge» con Ménage (Satire II,vv.17-18) y Molière se inspira en él para el personaje de Magius, luego convertido en Vadius en las Femmes savants (acto III, escena III). Para sus relaciones con Madame de La Fayette, véanse: Émile Henriot, Ménage et Madame de La Fayette, en Livres et portraits, Plon, París 1927, vol. III, págs. 45-52; Bernard Bray, «Ménage», Dizionario della letteratura francese, dirigido por Franco Simone, 2 vols., UTET, Turín 1972, s. v.; G. Mouligneau, «Nostre amitié ne finira que quand nous finirons», Madame de La Fayette et Ménage, en XVIIe siècle, 1975, 109, págs. 67-91. Cfr. supra, nota sobre los Ana.

Para los RETRATOS y L'HISTOIRE GÉNÉALOGIQUE DI MADAME DE SÉVIGNÉ, véase el catálogo de la exposición del Musée Carnavalet, Madame de Sévigné, cit.

Sobre la RELIGIOSIDAD de la marquesa, véase, de Roger Duchêne, Madame de Sévigné, Desclée de Brouwer, París 1968.

BUSSY-RABUTIN. C. Rouben, «Bussy, homme de lettres», tesis doctoral, MacGill University, septiembre de 1970, III, pág. 606; BussyRabutin épistolier, Nizet, París 1974; de Bussy-Rabutin, Rouben se ha encargado también de la Correspondance avec le Père Rapin, Nizet, París 1982, y de la Correspondance avec le Père Bouhours, Nizet, París 1986. En relación con esta correspondencia, véanse J. P. Collinet, Un triumvirat critique: Rapin, Bouhours, Bussy, en Critique et création littéraire en France, Colloques internationaux du CNRS, n. 557, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, París 1977, págs. 262-272; François-Antoine Mertens, Bussy-Rabutin mémorialiste et épistolier, Cabay, Lovaina-La-Neuve 1984; Elizabeth C. Goldsmith, History, Social Identity, and Talk: The Writings of Bussy-Rabutin, en Exclusive Conversations, cit., págs. 77-109. Roger Duchêne, Bussy épistolier,en Raboutinages, revista al cuidado de D. H. Vincent y de la Société des Amis de Bussy-Rabutin, número especial, 1988; Jacqueline Duchêne, Bussy-Rabutin, Fayard, París 1992. Además, Castelli in aria, epílogo de Daria Galateria a Roger Bussy-Rabutin, Storia amorosa delle Gallie, traducción y notas de Roberto Tinti, Sellerio, Palermo 1992, págs. 201-222; y Bernard Bray, L’écrire ou le dire: l’expression de l’amour dans l’«Histoire amoureuse des Gaules» de Bussy-Rabutin, en Art de la lettre, art de la conversation, cit., págs. 245-255.

Sobre las RELACIONES entre Bussy-Rabutin y Madame de Sévigné véase, en especial, Roger Duchêne, Bussy et Madame de Sévigné: une vengeance posthume, y Catherine Monfort, Sévigné et Bussy, une relation ambiguë, ambos publicados en Bussy-Rabutin, l’homme et l’œuvre, Actes du Colloque pour le trois centième anniversaire de la mort de Roger Bussy-Rabutin, Comte de Boissy (2-3 de julio de 1993), al cuidado de Th. Noblat-Rérolle, J. Quencau y D.-H. Vincent-Dijon, Société des amis de Bussy-Rabutin, 1995.

FOUQUET. Urbain Victor Châtelain, Le Surintendant Nicolas Fouquet, Protecteur des lettres, des Arts et des sciences, Perrin, París 1905 (Slatkine

Reprints, Ginebra 1971); Paul Morand, Fouquet ou Le Soleil offusqué, Gallimard, París 1961; Daniel Dessert, Fouquet, Fayard, París 1987; Fumaroli, Le poète et le roi, cit., págs. 185-237; Jean-Christian Petitfils, Fouquet, Perrin, París 1998.

MADAME DU PLESSIS-GUÉNÉGAUD, véase Urbain Victor Châtelain, «Un salon Janséniste», en Le Surintendant Nicolas Fouquet, cit., cap. III, págs. 60-67.

LES PROVINCIALES. La edición de referencia es la editada por L. Cognet y G. Ferreyrolles, Classiques Garnier, Bordas, París 1992. Como bibliografía crítica, véase G. Ferreyrolles, Blaise Pascal. Les Provinciales, PUF, París 1983, y Roger Duchêne, L'Imposture littéraire dans les Provinciales de Pascal, Publ. De l'Université de Provence, Aix-enProvence 1985 (2.ª edición) (en annexe les Actes du Colloque de Marseille du 10 mars 1984 sur les Provinciales). El libro de Duchêne es un estudio polémico que analiza carta por carta el «fraude» que comete Pascal con teólogos y expertos, al invocar a la opinión pública y desplazar el debate a planos no especializados.

Para la INFLUENCIA LITERARIA Y CULTURAL DEL GRUPO DE PORT-ROYAL es imprescindible la lectura del importante libro de Philippe Sellier Port-Royal et la littérature, 2 vols., Champion, París 1999-2000, vol. I: Pascal; vol. II: Le siècle de saint Augustin, La Rochefoucauld, Mme. de La Fayette, Sacy, Racine.

FRESNES. Sobre la importancia de las casas de campo en el desarrollo de la vida mundana y de la sociabilidad aristocrática, véase, de Marc Fumaroli, Une «galanterie» refusée par Louis XIV, prólogo a Vaux-le Vicomte, al cuidado de Jean-Marie Pérouse de Montclos, Photographies de Georges Fessy, Éditions Scala, París 1997, págs. 7-19.

Sobre MADAME DE MOTTEVILLE, cfr. la bibliografía del capítulo III.

LA COURT ET LA VILLE. Véase, sobre el particular, el famoso ensayo de Erich Auerbach del mismo título en Da Montaigne a Proust, cit., págs. 28-85.

MADAME DE LA FAYETTE. Para una marco crítico, biográfico y psicológico de conjunto sugiero: Sainte-Beuve, «Madame de La Fayette», en Portraits de femmes, en Œuvres, cit., vol. II, págs. 1206-1241; André Beaunier, La jeunesse de Madame de La Fayette, Flammarion, París 1921, 1927, y L'amie de La Rochefoucauld, Flammarion, París 1927; Émile Magne, Madame de La Fayette en ménage, Émile-Paul frères, París 1926, y Le cœur et l'esprit de Madame de La Fayette, Émile-Paul frères, París 1927; Giovanni Macchia, La strada di Madame de La Fayette, en Il paradiso della ragione, cit., págs. 193-208; Bernard Pingaud, Madame de La Fayette par elle-même, Éditions du Seuil, París 1959; Roger Duchêne, Madame de La Fayette, cit. Entre la muy extensa bibliografía crítica dedicada a su obra, destaco al menos a Georges Poulet, Madame de La Fayette, en Études sur le temps humain, Plon, París 1950, págs. 122-132; Benedetto Croce, Appunti di critica letteraria, I: La Princesse de Clèves, en Quaderni della critica, vol. VII, cuad. 19-20, septiembre de 1951, págs. 144-146; Michel Butor, Sur «La Princesse de Clèves», en Répertoire I, Éditions de Minuit, París 1960, págs. 74-78; Arnaldo Pizzorusso, La poetica del romanzo in Francia (1660-1685), cit., págs. 99-130; Jean Rousset, La Princesse de Clèves, en Forme et Signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, Corti, París 1962, págs. 17-44; Gérard Genette, Vraisemblance et motivation, en Figures II, Éditions du Seuil, París 1969, págs. 71-99; Jean Fabre, L'art de l'analyse dans la «Princesse de Clèves», Presses Universitaires de Strasbourg, Estrasburgo 1980 (1.ª edición 1970); Jean Cordelier, Le refus de la Princesse,enXVIIe siècle, 1975, 108, págs. 43-57; Maurice Laugaa, Lectures de Madame de La Fayette,Armand Colin, París 1971; Gabriella Violato, La principessa giansenista. Saggi su Madame de La Fayette, cit. Pierre Malandain, Madame de La Fayette. La Princesse de Clèves, PUF, París 1989 (1.ª edición 1985); Jean Mesnard, Morale et métaphysique dans «La Princesse de Clèves» (1990), en La culture du XVIIe siècle, cit., págs. 546-555; Jean-Michel Delacomptée, La Princesse de Clèves: la Mère et le Courtisan, PUF, París 1990; Henriette Levillain, La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette,

Gallimard, París 1995; Benedetta Papàsogli, La Principessa di Clèves» e i poteri della memoria, en Volti della memoria nel «Grand Siècle» ed oltre, cit., págs. 159-177.

Sobre la RELACIÓN ENTRE MADAME DE LA FAYETTE Y LA ROCHEFOUCAULD, véase, además del magnífico libro de Beaunier, L'amie de La Rochefoucauld, cit., y de los dos libros de Émile Magne antes citados, también R. Judrin, La Rochefoucauld et Madame de La Fayette, en Nouvelle Revue Française, 1967, págs. 1224-1229; sobre la relación con Madame, Beaunier, L'amie de La Rochefoucauld, cit., cap. V, y para la reconstrucción de las intrigas alrededor de Madame véase Dina Lanfredini, Madame de La Fayette et Henriette d'Angleterre: L'histoire de Madame, en Archivio storico italiano, CXVI (1958), págs. 178-206, 511-543.

Sobre la AMISTAD ENTRE MADAME DE SÉVIGNÉ Y MADAME DE LA FAYETTE, véase el valioso ensayo de Denise Mayer, Une amitié parisienne au Grand Siècle. Madame de La Fayette et Madame de Sévigné, Biblio 17, PFSCL, París-Seattle-Tubinga 1990, con el que tengo una gran deuda.

Sobre el sistema de la CENSURA DE LIBROS, véase, de H. J. Martin, Livre, pouvoir et société à Paris au XVIIe siècle (1598-1701), 2 vols., Droz, Ginebra 1969; Daniel Roche, «Censures, police et industrie éditoriale en France, de l'Ancien Régime à la Révolution», en Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle, Fayard, París 1988, cap. I, págs. 29-46.

Para los versos, de datación incierta, dedicados a Madame de La Fayette por LA FONTAINE – «À Madame de La Fayette, en lui envoyant un petit billard»–, cfr. La Fontaine, «Pièces publiées pour la première fois dans les œuvres posthumes» (1696), en Œuvres complètes, al cuidado de Jean-Pierre Collinet, 2 vols., Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, París 1991, vol. II, págs. 742-743.

Sobre LA ROCHEFOUCAULD, véase la bibliografía del capítulo VIII.

GUSTO. Karl Vossler, «Il buongusto», Frankreichs Kultur und Sprache (1913), Civiltà e lingua de Francia. Storia del francese letterario dagli inizi fino ad oggi, traducción de L. Vertova, Laterza, Bari 1948, págs. 450-469; Jean-Bertand Barrère, L'idée de goût de Pascal à Valéry, Klincksieck, París 1972; Jean-Pierre Dens, L'Honnête homme et la critique du goût, cit.; Michael Moriarty, Taste and Ideology in Seventeenth century France, cit., y en especial el cap. II, «Defining goût: the dictionaries», págs. 54-82; Claude Chantalat, À la recherche du goût classique, Klincksieck, París 1992; Du goût, de la conversation et des femmes, cit; Alain Montandon, «Goût, en Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoirvivre. Du Moyen Âge à nos jours, cit., págs. 439-449. Para el siglo XVIII, véase Jean-Paul Sermain, Le code du bon goût (1725-1750), en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., págs. 879-943.

Sobre la célebre QUERELLE, véanse Giovanni Saverio Santangelo, La «Querelle des Anciens et des Modernes» nella critica del '900, Adriatica Editrice, Bari 1974, y, sobre todo, Querelle des Anciens et des Modernes, cit.

Capítulo XI

MADAME DE LA SABLIÈRE. Gustave Desnoiresterres, Les cours galantes, l'hôtel de Bouillon, la Folie-Rambouillet, le château d'Anet, le Palais du Temple, Dentu, París 1860 (véase el cap. IV dedicado al marqués de La Fare, a Antoine Rambouillet de La Sablière y a Madame de La Sablière, págs. 125-176); Anatole France, «Madame de La Sablière, d'après des documents inédits, en La vie littéraire, quatrième série, 4 vols., Calmann-Lévy, París 1892, vol. IV, págs. 325-346; S. Menjot d'Elbenne, Madame de La Sablière, ses pensées chrétiennes et ses lettres à l'abbé Rancé, Plon, París 1923; André Hallays, Le salon de Madame de La Sablière, en Les grands salons littéraires (XVIIe et XVIIIe siècles), Conférences du Musée Carnavalet (1927), Payot, París 1928, págs. 49-78; L.

Petit, Madame de La Sablière et François Bernier,enMercure de France, CCCVIII (1950), págs. 670-683. Véanse además las hermosas páginas sobre Madame de La Sablière en Marc Fumaroli, Le poète et le roi, cit., págs. 390-403.

Capítulo XII

NINON DE LENCLOS. Tallemant des Réaux, «Ninon», en Historiettes, cit., vol. II, págs. 440-449; Sainte-Beuve, «Saint-Évremond et Ninon» (1851), en Causeries du lundi, cit., vol. IV, págs. 170-191. La Correspondance authentique de Ninon de Lenclos, comprenant un grand nombre de lettres inédites et suivie de la «Coquette vengée» ha sido publicada por Émile Colombey, Dentu, París 1886 (Slatkine Reprints, Ginebra 1968), autor de La Cour de Ninon, Libraire centrale, París 18581867. Tiene gran interés la biografía de Émile Magne, Ninon de Lenclos, Émile-Paul frères, París 1948 (1.ª edición 1913), que ha soportado muy bien el paso del tiempo. Además, Roger Duchêne, Ninon de Lenclos, ou la manière jolie de faire l'amour, Fayard, París 2000 (1.ª edición 1984, y Françoise Hamel, Notre dame des amours. Ninon de Lenclos, Grasset, París 1998.

Son muy numerosos los testimonios de los contemporáneos sobre MADAME DE MAINTENON, desde las cartas de Madame de Sévigné, los Souvenirs de Madame de Caylus (al cuidado de Bernard Noël, Mercure de France, París 1965), los Mémoires del abate de Choisy (al cuidado de Georges Mongrédien, Mercure de France, París 1966), los tres volúmenes de documentos recopilados sobre ella por el conde d'Haussonville y G. Hanotaux, Souvenirs sur Madame de Maintenon, 3 vols., París, 1902-1904, vol. I: Mémoires et lettres inédites de Mlle. d'Aumale; vol. II: Les Cahiers de Mlle. d'Aumale; vol. III: Madame de Maintenon à Saint-Cyr. Dernières lettres à Mme. de Caylus, hasta los Mémoires de Saint-Simon. A falta de una edición crítica de la correspondencia de Madame de Maintenon, véanse Lettres et entretiens sur l'éducation des filles par Mme de Maintenon, recueillis et publiés pour la première fois par M. Th. Lavallée, 2 vols., Charpentier, París 1861 (2.ª edición); y Madame de Maintenon d'après sa correspondance authentique. Choix de lettres et entretiens, al cuidado de A. Geffroy, 2 vols., París 1887. La edición de las cartas emprendida por Marcel

Langlois, Letouzey, París 1935-1939, ha quedado incompleta. Véanse también: Sainte-Beuve, «Madame de Maintenon» (1851), en Causeries du lundi, cit., vol. IV, págs. 369-388, «La Princesse des Ursins. Lettres de Madame de Maintenon et de la Princesse des Ursins» (1852), ibidem, págs. 401-440; Théophile Lavallée, Madame de Maintenon et la maison royale de Saint-Cyr (1686-1793), Plon, París 1862; Mme. Saint-Taillandier, Madame de Maintenon. L'énigme de sa vie auprès du grand roi, Hachette, París 1920, y Louis Hastier, Louis XIV et Madame de Maintenon, Hachette, París 1957; Madeleine Daniélou, Madame de Maintenon, éducatrice, Bloud et Gay, París 1946; Jean Cordelier, Madame de Maintenon, une femme au Grand Siècle, Éditions du Seuil, París 1955; Françoise Chandernagor, L'allée du Roi, Juillard, París 1981; Claude Dulong, Le mariage du Roi Soleil,Albin Michel, París 1986; Georges Couton, La chair et l'âme. Louis XIV entre ses maîtresses et Bossuet, Presses Universitaires de Grenoble, 1995; André Castelot, Madame de Maintenon, le reine secrète, Perrin, París 1996. Deseo manifestar mi especial deuda con tres publicaciones recientes: los dos agudos capítulos («La gouvernante des bâtards royaux» y «L'épouse non déclarée») que Simone Bertière ha dedicado a Madame de Maintenon en Les Reines de France au temps des Bourbons, Éditions de Fallois, París 1998, vol. II: Les Femmes du Roi-Soleil, págs. 221-243 y 291-316; Madame de Maintenon, Madame de Caylus y Madame de Dangeau, L'estime et la tendresse. Correspondance intimes réunies et présentées par Pierre-E. Leroy et Marcel Loyau, prólogo de Marc Fumaroli, Albin Michel, París 1998; Madame de Maintenon, «Comment la sagesse vient aux filles». Propos d'éducation choisis et présentées par Pierre-E. Leroy et Marcel Loyau, Bartillant, París 1998. Véase también Alain Niderst, L'«Enjouée Plotine», Madame de Maintenon, Madeleine de Scudéry et Ninon de Lenclos, en PFSCL, XXVII (2000), 53, págs. 501-508.

Sobre la velada de MADAME DE SÉVIGNÉ EN SAINT-CYR, véase, de Patrick Dandrey, Pouvoir et séduction: Madame de Sévigné, «Esther» et le roi, en Cahiers de Littérature du XVIIe siècle (Toulouse), 7, Université de Toulouse-Le Mirail, 1985, págs. 23-50.

Capítulo XIII

Sobre la IDEA que los franceses y los extranjeros tenían de FRANCIA, consúltese La découverte de la France au XVIIe siècle, Colloques internationaux de CNRS, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, París 1980.

Sobre el ESPRIT DE SOCIÉTÉ, véase el ensayo de Marc Fumaroli, L'esprit de société parisien au XVIIIe siècle, prólogo a Hellegouarc'h, L'esprit de société, cit.

SOCIABILITÉ. Sobre la extrema importancia que da el pensamiento de la Ilustración a la vida social como rasgo distintivo del carácter nacional y como característica cultural europea, véase Federico Chabod, Storia dell'idea di Europa, Laterza, Bari 1961. A partir de las investigaciones de Maurice Agulhon (La sociabilité méridionale. Confréries et associations dans la vie collective en Provence orientale à la fin du XVIIIe siècle, 2 vols., La pensée universitaire, Aix-en-Provence 1966; Le Cercle dans la France bourgeoise 1810-1848: étude d'une mutation de sociabilité, Armand Colin, París 1977), la sociabilité, que ya interesaba a la sociología de los siglos XIX y XX, entra con pleno derecho en el terreno de la historiografía. A la sociabilidad como «objeto de historia» ha dedicado un interesante número monográfico la revista Cheiron (Sociabilità nobiliare, sociabilità borghese, al cuidado de Maria Malatesta, junio de 1989, 9-10); entre las últimas colaboraciones allí recogidas, la de Daniel Roche, Sociabilità culturale e politica: gli anni della pre-Rivoluzione (págs. 19-42), resulta sumamente útil para una definición del terreno de la sociabilidad dieciochesca. El fenómeno de la sociabilidad es también una de las piedras angulares de los ensayos recopilados por Daniel Gordon en Citizens without Sovereignty, cit., a los que hemos hecho referencia varias veces en el presente trabajo. Asimismo: Margaret C. Jacob, The Enlightenment Redefined: The Formation of Modern Civil Society, en Social Research, LVIII (verano de 1991), 2, págs. 475-495; Keith Michael Baker, Enlightenment and the Institution of Society: Notes for a Conceptual History, en Main Trends in Cultural History, al cuidado de Willem Melching y Wyger Velema, Amsterdam-Atlanta 1994, págs. 95-120.

Véase Louis van Delft, Littérature et anthropologie, cit., cap. IV: «Les caractères des nations», págs. 87-104.

Para una definición del término POLITESSE, cfr. supra la bibliografía del capítulo I. Tras los dos libros fundamentales de Magendie, La Politesse mondaine, cit., y de Norbert Elias, Wandlungen des Verhaltens in den Wetlichen Oberschichten des Abendlande, cit., la noción de politesse y la extensa literatura preceptiva del siglo XVIII que la acompaña han sido objeto en estos últimos veinte años de una creciente atención por parte de historiadores, literatos y sociólogos. Aquí me limito a señalar los estudios de Jean Starobinski, Le mot civilisation, en Le remède dans le mal, cit., págs. 11-59; de Jacques Revel, Les usages de la civilité, en Histoire de la vie privée, Éditions du Seuil, París 1986, vol. III, págs. 169-209; y de Roger Chartier, Distinction et divulgation, en Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime, cit. Sobre el debate inglés en relación con la politeness que se introdujo entre los siglos XVII y XVIII, véase Lawrence E. Klein, Berkeley, Shaftesbury, and the Meaning of Politeness, en Studies in Eighteenth-Century Culture, al cuidado de O. M. Brack, Jr., published for the American Society for the Eighteenth-Century Studies by the University of Wisconsin Press, 16, 1986, págs. 57-68; Jean-Jacques Courtine y Claudine Haroche, Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions XVIe - début XIXe siècle, Rivages, París-Marsella 1988; Michel Lacroix, De la Politesse. Essai sur la littérature du savoir-vivre, Julliard, París 1990; Philippe Guyard, Paroles, gestes et conversation dans les traités de civilité et de politesse mondaine d'Érasme à de La Salle, Mémoire de Maîtrise sous la direction du Professeur Daniel Roche, Université Paris I-Sorbonne, 1990/1991; Peter France, Politeness and its discontents. Problems in French classical culture, cit. Señalo, en especial, en Étiquette et Politesse, Études rassemblées et présentées par Alain Montandon, Université Blaise Pascal, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, los siguientes ensayos de Alain Montandon, De l'urbanité: entre étiquette et politesse, págs. 7-18; de Alain Pons, Sur la notion de «Civilité», págs. 19-32; y de Emmanuel Bury, Civiliser la «personne» ou instituer le «personage»? Les deux versants de la politesse selon les théoriciens français du XVIIe siècle, págs. 125-138. De Emmanuel Bury véase, además, De la Paideia à l'Honnêteté. Quelques archétypes antiques de la civilité au XVIIe siècle, en Convivialité et Politesse. Du gigot, des mots et autres savoir-vivre, Études rassemblées et présentées par Alain Montandon, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1993, págs. 27-47. Consúltese asimismo: Pour une histoire des traités de savoirvivre en Europe, Études rassemblées et présentées par Alain Montandon, Centre de recherches ser les

littératures modernes et contemporaines, Clermont-Ferrand 1994; y Politesse et sincérité, prólogo de Harald Weinrich, Éditions Esprit, París 1994. Muy útil y con excelentes colaboradores, el Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoirvivre du Moyen Âge à nos jours, cit. Además: Harald Weinrich, «Due codici contigui: onore e cortesia» (1996), traducción al italiano de Anna Zagatti, Il polso del tempo, al cuidado de Federico Bertoni, La Nuova Italia, Florencia 1999, págs. 177-192; y Emmanuel Bury, Littérature et politesse, cit. Y también Robert Muchembeld, La société policée. Politique et politesse en France du XVIe au XXe siècles, cit. Para un enfoque filosófico, se puede ver Camille Pernot, La politesse et sa philosophie, PUF, París 1996.

Sobre los años parisinos de HUME y sus relaciones francesas, está la clásica biografía de Ernest Campbell Mossner, The life of David Hume, Clarendon Press, Oxford 1970.

Sobre LORD CHESTERFIELD Y FRANCIA, véase el prólogo de Marc Fumaroli a Lord Chesterfield, Lettres à son fils, à Paris, 17501725, Rivages, París 1993, págs. 7-54.

Sobre el MARISCAL DE RICHELIEU, permítaseme citar mi prólogo, Fatti della vita del Maresciallo di Richelieu, en Vita privata del Maresciallo di Richelieu, al cuidado de Benedetta Craveri, Adelphi, Milán 1989, págs. 167-222.

Sobre ese NO SÉ QUÉ, véase Il «non so che». Storia di una idea estetica, edición a cargo de Paolo D'Angelo y Stefano Velotti, Aesthetica edizioni, Palermo 1997. Se trata de un excelente ensayo que documenta la difusión de esta expresión en Europa, especialmente en la Francia del siglo XVII. El libro incluye una antología de textos, empezando por el Je ne sais quoi, entretien cinquième de Les entretiens d'Ariste et d'Eugène (1671), de Dominique Bouhours, el primero que utiliza el «no sé qué» como título de un escrito. Para un enfoque filosófico, léase, de Vladimir Jankélévitch, Le Je-ne-sais-quoi et le Presque-rien, Éditions du Seuil, París 1980, vol. I: La Manière et l'Occasion.

HONORÉ D’URFÉ, cfr. supra.

LUIS XIV. En la amplísima bibliografía de los estudios sobre el Rey Sol, en los últimos veinte años han aparecido las grandes biografías de Luis XIV de François Bluche, Fayard, París 1986, y de Jean-Christian Petitfils, Perrin, París 1995. Para la compleja simbología que distingue la «representación» del soberano, véanse Louis Marin, Le Portrait du Roi, Éditions de Minuit, París 1981; J. M. Apostolidès, Le roi-machine, spectacle et politique au temps de Louis XIV, Éditions de Minuit, París 1981; Nicole Ferrier-Caverivière, L’image de Louis XIV dans la littérature française de 1660 à 1715, PUF, París 1981; Le grand Roi à l’aube des Lumières, 1715-1751, PUF, París 1985; Peter Burke, The fabrication of Louis XIV, Yale University Press, New HavenLondres 1992; Gérard Sabatier, Versailles ou la figure du roi, Albin Michel, París 1999. La organización de la vida cotidiana en Versalles está muy bien descrita por Jean-François Solnon, La cour de France,Fayard, París 1987; por su parte, Emmanuel Le Roy Ladurie ofrece una interesante pauta de lectura sobre la corte de Luis XIV a través de los Mémoires de Saint-Simon en Saint-Simon ou le système de la cour, Fayard, París 1997. Véase además, de Anka Mulhstein, La femme soleil. Les femmes et le pouvoir. Une relecture de Saint-Simon, Denoël Gonthier, París 1976.

Sobre MADAME, remito a la reciente biografía que ha hecho sobre ella Jacqueline Duchêne, Henriette d’Angleterre, duchesse d’Orléans, Fayard, París 1995, y sobre MONSIEUR a la de Nancy Nichols Barker, Brother to the Sun King. Philippe, duke of Orléans, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1989.

Con los PLAISIRS DE L’ÎLE ENCHANTÉE se hace referencia a los tres primeros días de festejos reales que se celebraron en los jardines de Versalles entre el 7 y el 14 de mayo de 1664. Véase el informe oficial Les Plaisirs de l’Isle Enchantée... à Versailles, le VII May 1664 et continuée plusieurs autres jours, Imprimerie royale, París 1673. El tema inspirador era el ariostesco de la isla de

Alcina (cantos VI y VII del Orlando furioso); y las distracciones que hubo durante los tres días –justas de «correr sortija» en el primero, la representación de la Princesse d'Élide en el segundo, un ballet en el tercero– fueron concebidas por el organizador de la fiesta, el duque de Saint-Agnan, como recursos de los que se valía la maga para retener en la isla a los valientes paladines. Para los elementos históricos y la simbología de la fiesta, he contado con la investigación de mi hija, Isabella d'Amico, «L'Isola di Alcina. Ideologia monarchica e festa agli inizi del regno di Luigi XIV», tesis de licenciatura en Historia Moderna presentada en la Facultad de Letras y Filosofía de la Universidad La Sapienza de Roma, dirigida por el profesor Corrado Vivanti, año académico 1994/1995.

Sobre el PRIMER AMOR DE LUIS XIV, véase la biografía de Claude Dulong, Marie Mancini. La première passion de Louis XIV,Perrin, París 1993, mientras que las azarosas vidas de las siete sobrinas de Mazzarino han sido tratadas hace poco por el ingenio narrativo de Pierre Combescot (Les petites Mazarines, Grasset, París 1999).

Sobre el círculo de los amigos y frecuentadores de LOUIS-JOSEPH DE BOURBON (1654-1712), DUQUE DE VENDÔME, y de su hermano PHILIPPE, GRAN PRIOR DEL TEMPLO, remito a Desnoiresterres, Les cours galantes, cit., cap. V, págs. 177-214, y cap. VI, págs. 215-285. Véase asimismo, de Gilbert Bouriquet, L'abbé de Chaulieu et le Libertinage au Grand Siècle, Nizet, París 1972.

Sobre la DUQUESA DEL MAINE hay dos biografías: la de André Maure, La duchesse du Maine. Reine de Sceaux, Hachette, París 1928, y la reciente de Jean-Luc Goudrin, La duchesse du Maine. Louise-Bénédicte de Bourbon, princesse de Condé, Pygmalion, Gérard Watelet, París 1999. Véase también el artículo de Jacqueline Hellegouarc'h, Mélinde ou la Duchesse du Maine. Deux contes de jeunesse de Voltaire: «Le Crocheteur borgne» et «Così-Sancta»,enRevue d'Histoire littéraire de la France, LXXVIII (septiembre-octubre de 1978), 5, págs. 722-735; y Adolphe Jullien, Les Grandes Nuits de Sceaux. Le théâtre de la duchesse du Maine (1876), luego en La Comédie à la

Cour. Les théâtres de société royale pendant le siècle dernier. La duchesse du Maine et les Grands Nuits de Sceaux. Madame de Pompadour et le théâtre des petits cabinets. Le théâtre de MarieAntoinette à Trianon, Firmin Didot, París 1885; y de Benedetta Craveri, Madame du Deffand e il suo mondo, Adelphi, Milán 1982, cap. III dedicado a la corte de Sceaux, págs. 53-86 [Madame du Deffand y su mundo, trad. de Esther Benítez, Siruela, Madrid 1992, págs. 41-62].

FONTENELLE. Véase la biografía de Alain Niderst, Fontenelle, cit., así como Fontenelle, Actes du Colloque tenu à Rouen du 6 au 10 octobre, al cuidado de Alain Niderst, prólogo de Jean Mesnard, PUF, París 1989.

MADAME DE STAAL-DELAUNAY. Sainte-Beuve, «Madame de Staal-Delaunay», en Portraits littéraires, en Œuvres, cit., vol. II, págs. 894-908; J. Christopher Herold, Madame Delaunay de Staal, en Cinque modi di amare (1661), traducción de Hilia Brinis, Rizzoli, Milán 1964, págs. 135-205; Gérard Doscot, introducción a los Mémoires de Madame de Staal-Delaunay, al cuidado de Gérard Doscot, Mercure de France, París 1970, págs. 9-24; Daria Galateria, Le «confessioni» di una cameriera, en Madame de Staal-Delaunay, Memorie, al cuidado de Daria Galateria, Adelphi, Milán 1995, págs. 319-353, y Pietro Citati, Bonheur de la prison, en Portraits de femmes, Gallimard, París 2001, págs. 33-40.

Sobre el estilo de vida del DUQUE D’ORLÉANS, véase Erlanger, Le Régent, Gallimard, París 1985 (1.ª edición 1938). Además, Jean Meyer, La vie quotidienne en France au temps de la Régence, Hachette, París 1979.

Sobre las RESIDENCIAS ARISTOCRÁTICAS, léase Natacha Coquery, L’hôtel aritocratique. La marché de luxe à Paris au XVIIIe siècle, Éditions de la Sorbonne, París 1998.

Sobre el GUSTO EN LA VIDA PRIVADA DE LUIS XV, sugiero las hermosas páginas de Simone Bertière, Les Reines de France au temps des Bourbons, Éditions de Fallois, París 2000, vol. III: La reine et la Favorite, págs. 228-232.

Sobre la PASIÓN POR EL TEATRO de Madame de Pompadour y de María Antonieta ha escrito Adolphe Jullien, Histoire du théâtre de Madame de Pompadour dit théâtre des petits cabinets (1874), luego en La Comédie à la Cour, cit. Hay una reedición (Minkoff, Ginebra 1978) de la Histoire du théâtre de Madame de Pompadour... (ed. de 1874) y otra de Les grandes nuits de Sceaux... (ed. de 1876). Recientemente ha vuelto a tratar el tema Philippe Beaussant, con la colaboración de Patricia Bouchenot-Déchin, Les plaisirs de Versailles. Théâtre et musique, Fayard, París 1996.

Sobre la leyenda negra de MARÍA ANTONIETA, véase la voz de Jacques Revel «Marie Antoinette», en Dictionnaire critique de la Révolution française, al cuidado de François Furet y Mona Ozouf, Flammarion, París 1988, págs. 286-287.

Sobre VOLTAIRE pueden consultarse, de Raymond Naves, Le goût de Voltaire, Garnier, París 1937 (Slatkine Reprints, Ginebra 1967); los cinco volúmenes de Voltaire en son temps, bajo la dirección de René Pomeau, The Voltaire Foundation, Taylor Institution, Oxford 1985-1994, historia detallada de la vida de Voltaire y su biografía intelectual; y de Sylvain Menant, L’esthétique de Voltaire, SEDES, París 1995.

Sobre el nuevo PRESTIGIO que adquiere el hombre de letras y sobre el PROCESO DE SACRALIZACIÓN de la figura del escritor que empieza en el transcurso del siglo XVII está el clásico estudio de Paul Bénichou, Le Sacre de l’Écrivain, 1750-1830. Essai sur l’avènement d’un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne, Gallimard, París 1996 (1.ª edición 1973). En la voz «Gens de lettres» de la Encyclopédie, escribe Bénichou: «Voltaire ha medido con pocas palabras el camino recorrido por los hombres de letras desde los tiempos del

Renacimiento: los que antes eran filólogos se han convertido en filósofos, en hombres de mundo y en guías del espíritu humano» (pág. 26).

Sobre el interés por la ANÉCDOTA en la cultura del siglo XVII: Francine Wild, Les Ana sous Louis XIV, cit., «Histoire et anecdote», págs. 232-239.

Sobre la ESTÉTICA EPISTOLAR de Voltaire, véanse S. S. B. Taylor, Voltaire letter-writer, Forum for Foreign Language Study, 1985, 21, págs. 338-348; introducción a la Correspondance choisie, al cuidado de J. Hellegouarc'h, Livre de Poche, París 1990; Geneviève HarocheBouzinac, Voltaire dans ses lettres de jeunesse, París 1991.

Voltaire et l'Europe, Catalogue de l'exposition de la Bibliothèque Nationale de France et de la Monnaie de Paris, publicado por F. Bléchet y M.-O. Germain, París-Bruselas 1994.

Capítulo XIV

EL SIGLO XVIII: Paul Hazard, La crise de la conscience européenne (1680-1715), Fayard, París 1961, numerosas reediciones; André Monglond, Le Préromantisme français, 2 vols., Corti, París 1966 (1.ª edición 1930), vol. I: Le héros préromantique, vol. II: Le maître des âmes sensibles (1930); Ernst Cassirer, La filosofia dell'Illuminismo (1932), La Nuova Italia, Florencia 1973 (1.ª edición 1932). Pierre Trahard, Les maîtres de la sensibilité française au XVIIIe siècle, 4 vols., Boinvin et Cie, París 1931-1933 (Slatkine Reprints, Ginebra 1968). Robert Mauzi, L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle, Albin Michel, París 1994 (ed. 1960), y Les Maladies de l'âme au XVIIIe siècle, en Revue des Sciences Humaines, fasc. 100, 1960, págs. 469 y ss.; J. Ehrard, L'idée de la Nature en France dans la première moitié du XVIIIe siècle (1963) (Slatkine Reprints, Ginebra 1981); Adolphe Dupront, Qu'est-ce que les Lumières? (curso impartido en la Sorbona en 1962/1963),

Gallimard, París 1996; Peter Gay, The Enlightenment: an Interpretation, Random House, Nueva York 1967; Robert Darnton, The Business of Enlightenment. A Publishing History of the Encyclopedie 1775-1800, Harvard University Press, Cambridge, Mass. 1979; Michel Delon, L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820), PUF, París 1988; Lionello Sozzi, Il Principe e il filosofo. Il dibattito sull'«homme de lettres» dall'«Encyclopédie» alla Rivoluzione, en Il Principe e il Filosofo, edición a cargo de Lionello Sozzi, Guida Editore, Nápoles 1988, págs. 45-98; René Pomeau, L'Europe des Lumières. Cosmopolitisme et unité européenne au XVIIIe siècle, Stock, París 1995 (1.ª edición 1991); Didier Masseau, L'invention de l'intellectuel dans l'Europe du XVIII siècle, PUF, París 1994.

Entre los muchos estudios importantes que Daniel Roche ha dedicado a la historia de la vida cultural, social y material del siglo XVIII, quisiera al menos recordar: Le Siècle des lumières en province. Académies et académiciens provinciaux (1680-1789), Mouton, París 1978, reed. 2 vols. 1989; Les Républicains des lettres: Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle, cit.; La France des Lumières, Fayard, París 1993; Histoire des choses banales. Naissance de la consommation XVIIe-XIXe siècle,Fayard, París 1997. Véanse los importantes estudios de Roger Chartier, Pratiques de lecture (bajo su dirección), Rivages, París-Marsella 1985; Les usages de l'imprimé (bajo su dirección), Fayard, París 1987; Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime, cit.; Les origines culturelles de la Révolution française, cit.; La correspondance. Les usages de la lettre au XIXe siècle (bajo su dirección), Fayard, París 1991; Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIVe-XVIIIe siècles), Albin Michel, París 1996; Au bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude, Albin Michel, París 1998.

LAS MUJERES EN EL SIGLO XVIII. Edmond y Jules de Goncourt, La femme au XVIIIe siècle, cit.; François-Adolphe Lescure, La société française au XVIIIe siècle. Les femmes philosophes, Dentu, París 1881; Pierre Fauchery, La destinée féminine dans le roman européen du dix-huitième siècle 1713-1807. Essai de gynécomythie romanesque, Armand Colin, París 1972; Paul Hoffmann, La femme dans la pensée des Lumières, Ophrys, París 1977 (Slatkine Reprints, Ginebra 1995); Élisabeth Badinter, Émilie, Émilie, ou L'Ambition féminine au XVIIIe siècle, Flammarion, París 1983; French Women and the Age of Enlightenment, edición a cargo de Samia I. Spencer, Indiana University Press,

Bloomington 1984; A. L. Thomas, Diderot, Madame d'Épinay, Qu'est-ce qu'une femme?, un débat préfacé par Élisabeth Badinter, P.O.L., París 1989; Erica Harth, Cartesian Women, cit.; Mona Ozouf, Les mots des femmes, cit.

El mejor libro sobre los SALONES sigue siendo el de Marguerite Glotz y Madeleine Maire, Salons du XVIIIe siècle, Nouvelles Éditions Latines, París 1949; véase además Roger Picard, Les salons littéraires et la société française (1610-1789), cit. Debido a su influencia en la vida intelectual, novedosa y sin duda audaz es la tesis que recientemente ha planteado Dena Goodman en Enlightenment Salons: The Convergence of Female and Philosophic Ambitions,enEighteenth-Century Studies, XXII (primavera de 1989), 3, págs. 329-350, y luego en The Republic of Letters, cit., según la cual fueron los salones gobernados por mujeres los que promovieron el proyecto de la Ilustración de «modificar el modo corriente de pensar» (cfr. supra la bibliografía del capítulo II sobre la historiografía de las mujeres). Un excelente y muy útil panorama de los salones dieciochescos a través de los testimonios contemporáneos es el planteado por Jacqueline Hellegouarc'h, L'esprit de société. Cercles et «salons» parisiens au XVIIIe siècle, cit.

Para una bibliografía muy completa sobre MADAME DE LAMBERT, remito al excelente y pormenorizado estudio de Roger Marchal, Madame de Lambert et son milieu, The Voltaire Foundation, Oxford 1991, del que he sacado enorme provecho. Quisiera, con todo, recordar al menos, de Sainte-Beuve, «Madame de Lambert et Madame Necker», en Causeries du lundi, cit., vol. IV, págs. 217-239; de L. P. Zimmermann, La morale laïque au commencement du XVIIIe siècle. Madame de Lambert, en Revue d'Histoire littéraire de la France, XXIV, 1917, págs. 42-64 y 440-466; de Paul Hoffmann, Madame de Lambert et l'exigence de la dignité, en Travaux de linguistique et de littérature, Centre de philologie et de littératures romanes de l'Université de Strasbourg, 1973, XI, 2, págs. 19-32; de Jeannette Geffriaud Rosso, Madame de Lambert y Du salon de Madame de Lambert au «Zibaldone» de Leopardi, en Études ser la féminité au XVIIe et XVIIIe siècles, cit., págs. 67-89 y 93-125; de Faith E. Beasley, Anne-Thérèse de Lambert and the Politics of Taste,en PFSCL, XIX (1992), 37, págs. 337-344. Véase también el prólogo de René de Ceccaty a Madame de Lambert, De l'amitié, Éditions du Seuil, París 1999, págs. 7-26.

Sobre los juegos de influencias que condicionaban las elecciones de los nuevos miembros de la ACADÉMIE FRANÇAISE, véase Lucien Brunel, Les Philosophes et l'Académie française au dix-huitième siècle, Hachette, París 1884 (Slatkine Reprints, Ginebra 1967).

Sobre las relaciones de MADAME DE LAMBERT CON MONTESQUIEU ha escrito Jeannette Geffriaud Rosso, Montesquieu et la féminité, Libreria Goliardica, Pisa 1977, págs. 56-66; véase también Robert Shackleton, Montesquieu: a critical biography, Oxford University Press, Londres 1961 (traducción al francés de Jean Loiseau, Montesquieu. Une biographie critique, Presses Universitaires de Grenoble, Saint-Martin-d'Hères 1977, págs. 52-55); y en especial la DISCUSIÓN SOBRE LA AMISTAD Y LOS DEBERES en la que intervinieron Madame de Lambert, Montesquieu y otros habituales del hotel de Nevers, págs. 62-63.

Sobre el gran tema dieciochesco de la FELICIDAD, véanse el clásico libro de Robert Mauzi, L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle, cit., y La quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises. Mélanges offerts à Corrado Rosso, Droz, Ginebra 1995. Véase además, de Élisabeth Badinter, el prólogo a Madame du Châtelet, Discours sur le bonheur,Rivages, París 1977, págs. 9-25.

Al tema de la BIENFAISANCE está dedicado el estudio de Patrizia Oppici, L'idea di «bienfaisance» nel Settecento francese o il laccio de Aglaia, prólogo de Corrado Rosso, Libreria Goliardica, Pisa 1989.

Sobre Marivaux, véase el fundamental estudio de Frédéric Deloffre, Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage, Société d'édition les Belles Lettres, París 1955 (Slatkine Reprints, Ginebra 1993). Y también David J. Culpin, La morale mondaine de Marivaux, en Marivaux et les Lumières.

L’éthique du romancier, Actes du Colloque international organisé à Aix-en-Provence les 4-6 juin 1992, al cuidado de Geneviève Goubier, Université de Provence, Aix-en-Provence 1996, págs. 189-190.

Sobre el tema del RIDÍCULO, véanse Henri Bergson, Le rire. Essai sur la signification du comique, PUF, París 1975 (1.ª edición 1899); Patrick Dandrey, Molière ou l’esthétique du ridicule, Klincksieck, París 1992; Jacques Morel, Rire au XVIIe siècle, en Agréables mensonges, cit; Le rire de Voltaire, prólogo de Bertrand Poirot-Delpech, textos recopilados y presentados por Pascal Debailly, Jean-Jacques Robrieux, Jacques van den Heuvel, Éditions de Félin, París 1994; Dominique Bertrand, Dire le rire à l’âge classique, cit., y la voz «Ridicule» del Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre, cit., págs. 781-800; Francesco Fiorentino, Il ridicolo nel teatro di Molière, cit., págs. 67-81; Élisabeth Bourguinat, Le siècle du persiflage 1734-1789, PUF, París 1998.

Capítulo XV

LIBERTINAJE. Jacques Rustin, Le vice à la mode, Ophrys, París 1979; Patrick Wald Lasowski, Libertines, Gallimard, París 1980; L’ardeur et la galanterie, Gallimard, París 1986; Claude Reichler, L’Âge Libertin, Éditions de Minuit, París 1987; Michel Delon, Le savoir vivre libertin, Hachette, París 2000. Al gran novelista que es Crébillon se le ha dejado de tratar como en la época del famoso prólogo de Étiemble a Les égarements du cœur et de l’esprit (Club du livre, París 1953), cuando Crébillon seguía siendo considerado un escritor de «second rayon». La edición crítica de las Œuvres complètes, a cargo de Jean Sgard (2 vols., Classiques Garnier, París 1992-2000), es la culminación de un redescubrimiento que inscribe a Crébillon en la tradición de los moralistas clásicos: Bernadette Fort, Le langage de l’ambiguïté dans l’œuvre de Crébillon fils, Klincksieck, París 1978; Andrzej Siemek, La recherche morale et esthétique dans les romans de Crébillon fils, Studies on Voltaire, Oxford 1981; Carol Dornier, Le discours de maîtrise du libertin. Étude sur l’œuvre de Crébillon fils, Klincksieck, París 1994; Jean Dagen, Introduction à la sophistique amoureuse dans les Égarements du cœur et de l’esprit de Crébillon fils, Champion, París

1995; Songe, illusion, égarement dans les romans de Crébillon, bajo la dirección de Jean Sgard, ELLUG, Grenoble 1996.

MADAME DE TENCIN. P.-M Masson, Madame de Tencin (16821749), Hachette, París 1909; J. Christopher Herold, Madame de Tencin, en Cinque modi d'amare, cit., págs. 17-76; Jean Sareil, Les Tencins. Histoire d'une famille au dix-huitième siècle d'après de nombreux documents inédits, Droz, Ginebra 1969; René Vaillot, Qui étaient Madame de Tencin... et le Cardinal?, prólogo de Roland Desné, Le Pavillon Roger Maria Éditeur, París 1974; R. de Castries, La scandaleuse Madame de Tencin, Perrin, París 1986. Sobre Madame de Tencin novelista: M. Lévy, Une nouvelle source d'Anne Radcliffe: «Les Mémoires de comte de Comminge», en Caliban, Annales publiés par la Faculté des Lettres de Toulouse, enero de 1964, 1, págs. 149-156; J. Decottignies, Roman et revendication féminine d'après les Mémoires du comte de Comminge de Madame de Tencin, en Roman de Lumières au XVIIIe siècle, Actes du Colloque sous la présidence de MM. W. Krauss, R. Pomeau, R. Garaudy, J. Fabre, Éditions Sociales, París 1970, págs. 311-320; Les romans de Madame de Tencin. Fable et fiction, en La Littérature des Lumières en France et en Pologne. Esthétique. Terminologie. Echanges, Acta Universitatis Wratslaviensis, Varsovia 1976, págs. 256-266; Chantal Thomas, Les rigueurs de l'amour. Étude sur Madame de Tencin et Stendhal, en L'Infini, otoño de 1985, 12, págs. 77-89; Henri Coulet, Expérience sociale et imagination romanesque dans les romans de Madame de Tencin, en Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, mayo de 1994, 46, págs. 31-51; Françoise Gevrey, Madame de Tencin et «La Vie de Marianne», en Marivaux et les Lumières, cit., págs. 59-70; Raymond Trousson, introducción a Madame de Tencin, Mémoires du comte de Comminge (1747), en Romans de femmes du XVIIIe siècle, Laffont, París 1996, págs. 3-19. Renée Winegarten, Women and politics: Madame de Tencin, en The New Criterion, XVI (octubre de 1997), págs. 26-32.

Sobre D'ALEMBERT, véase Ronald Grimsley, Jean d'Alembert, 1717-1783, Clarendon Press, Oxford 1963.

Sobre el CONFLICTO RELIGIOSO que siguió a la promulgación de la bula papal Unigenitus (1713) y los rasgos del jansenismo del siglo XVIII, recomiendo, de Monique Cottret, Jansénisme et Lumières. Pour un autre XVIIIe siècle, Albin Michel, París 1998, y Catherine Maire, De la cause de Dieu à la cause de la Nation, le Jansénisme au XVIIIe siècle, Gallimard, París 1998.

Sobre MADAME DE FERRIOL y su círculo, remito a las Lettere de Mademoiselle Aïssé a Madame..., al cuidado de Benedetta Craveri, Adelphi, Milán 1984.

Para la DIPLOMACIA: Lucien Bély, Espions et embassadeurs au temps de Louis XIV, Fayard, París 1990; y, del mismo autor, Les relations internationales en Europe XVIIe-XVIIIe siècles, PUF, París 1992; Lucien Bély e Isabelle Richefort, L'Europe des traités de Westphalie, PUF, París 2000.

Sobre el MARQUÉS DE CARACCIOLI, véase, de Marc Fumaroli, Louis-Antoine de Caraccioli (1721-1803) et l'«Europe française»,en Commentaire, otoño de 2000, 91, págs. 615-629.

Sobre las RELACIONES DE MADAME DE LA FAYETTE CON LA CORTE DE SABOYA, estudiadas a finales del siglo pasado por D. Perrero (Lettere inedite di Madama di La Fayette e sue relazioni colla corte di Torino, en Curiosità e Ricerche di Storia Subalpina, Turín 1880, vol. IV, págs. 409-525), ha vuelto Roger Duchêne, Madame de La Fayette, cit., caps. XXXVII-XL.

Sobre ESTANISLAO AUGUSTO PONIATOWSKI pueden verse: Jean Fabre, Auguste Stanislas Poniatowsky et l'Europe des Lumières, Ophrys, Association des publications près des Universités de Strasbourg, París 1952, y Adam Zamoyski, The last King of Poland,Weidenfeld and Nicolson, Londres 1997; sobre sus relaciones con Madame Geoffrin, la Correspondance inédite du roi

Stanislas-Auguste Poniatowski et de Madame Geoffrin (1764-1777), edición a cargo de Charles de Mouÿ, Plon, París 1875.

Sobre GUSTAVO III de Suecia se puede leer su correspondencia francesa en Gustave III par ses lettres, al cuidado de Gunnar von Proschwitz, Jean Touzot, París 1986.

Capítulo XVI

LA INFLUENCIA EJERCIDA POR LOS SALONES en la vida intelectual del siglo XVIII y la función cumplida por la politesse en el nacimiento de las relaciones igualitarias entre los participantes plantean, según Robert Darnton, más de un interrogante. Acusado por D. Gordon de efectuar una interpretación «populista» y «desde abajo» del movimiento de las Luces, y por D. Goodman de minimizar la influencia de las mujeres, el historiador norteamericano puntualiza sus posiciones historiográficas en un brillante escrito polémico, Two paths through the social history of ideas. Offprint. The Darnton Debat. Books and revolution in the eighteenth century, al cuidado de Haydn T. Mason, Studies on Voltaire and the Eigthteenth Century, The Voltaire Foundation, Oxford 1998, págs. 251-294. La politesse, sostiene Darnton, recordando a Rousseau, era sin duda un medio de ascenso social, pero también un medio de control desde arriba, y el esnobismo, lo mismo que el bon ton y la ironía, una forma de intimidación. En cuanto al bello sexo y a su supuesta importancia clave en la vida intelectual, ¿cómo hacer caso omiso del hecho de que entre los escritores de la época no haya más de un tres o cuatro por ciento de mujeres? En cualquier caso, el número de las grandes figuras femeninas de aquellos días era exiguo, lo que lleva a Darnton a concluir que «las damas no fueron una fuerza pujante que actuaba entre bastidores de la Ilustración» (ibidem, págs. 271-279).

MADAME GEOFFRIN. Sainte-Beuve, «Madame Geoffrin», en Causeries du lundi, cit., vol. II, págs. 309-329; Pierre-Marie-MauriceHenri de Ségur, Le

Royaume de la rue Saint-Honoré. Madame Geoffrin et sa fille, Calmann-Lévy, París 1987.

MADAME DE LA FERTÉ-IMBAULT. Costantin Photiadès, La Reine des Lanturelus. Marie-Thérèse Geoffrin, marquise de La Ferté-Imbault (1715-1791), Plon, París 1928; Dena Goodman, Filial Rebellion in the Salon: Madame Geoffrin and Her Daughter, en French Historical Studies, XVI (primavera de 1989), 1, págs. 28-47; Didier Masseau, La marquise de La Ferté-Imbault, reine antiphilosophe des Lanturelus, en Les Dérèglements de l'art. Formes et procédures de l'illégitimité culturelle en France (1715-1914), al cuidado de Pierre Popovic y Eric Vigneault, Presses de l'Université de Montréal, Montreal 2000, págs. 35-50.

JULIE DE LESPINASSE. Sainte-Beuve, «Lettres de Mademoiselle de Lespinasse» (1850), en Causeries du lundi, cit., vol. II, págs. 121142; Eugène Asse, Études sur le XVIIIe siècle: Julie de Lespinasse et la Marquise du Deffand, París 1877. Entre las muchas biografías publicadas, me limito a citar la de Pierre-Marie-Maurice-Henri de Ségur, Julie de Lespinasse, Calmann-Lévy, París 1931 (1.ª edición 1905), que sigue siendo la mejor. Véase además: Pierre Trahard, Une fille spirituelle de Jean-Jacques, en Les maîtres de la sensibilité française, cit., vol. III, págs. 259-278; J. Christopher Herold, Mademoiselle de Lespinasse, en Cinque modi d'amare, cit., págs. 207-273; Jacques Dupont, De l'absence au chant: sur les «Lettres à Guibert» de Julie de Lespinasse», en Dix-huitième Siècle, 1978, 10, págs. 395-404; Bernard Minoret y Claude Arnaud, Les salons, prólogo de Jean-Claude Bonnet, Lattès, París 1985; Dena Goodman, Julie de Lespinasse: A Mirror for the Enlightenment, en Eighteenth-Century Women and the Arts, al cuidado de Frederic M. Keener y Susan E. Lorsch, Greenwood Press, Nueva York 1988, págs. 3-10; Catherine Blondeau, Lectures de la correspondance de Julie de Lespinasse: une étude de réception, en Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, vol. CCCVIII, The Voltaire Foundation, Oxford 1993, págs. 223232; Arnaldo Pizzorusso, Le lettere di Julie de Lespinasse, en Principî e occasioni della scritura, Il Mulino, Bolonia 1999 (1.ª edición 1996), págs. 111-141; François Bott, La Demoiselle des Lumières, Gallimard, París 1997.

Jean-Noël Pascal, Julie romancière, prólogo a las Lettres de Mademoiselle de Lespinasse, Éditions d'aujourd'hui, Plan de la Tour 1978, págs. 9-15; Bordeau, Bouvart et Rostain: trois médecins face à la tuberculose en 1772, en Recherches nouvelles sur quelques écrivains des Lumières, bajo la dirección de Jacques Proust, Université Paul Valéry, Montpellier 1979, vol. II, págs. 82-88; Une exemplaire mort d'amour, Julie de Lespinasse, en Aimer en France, 1760-1860, Actes du Colloque international de Clermont-Ferrand, 1977, Publications de la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Clermont-Ferrand, 1980, págs. 55-563; Guibert ou le héros du roman de Julie, en Guibert ou le soldat philosophe, Actes du Colloque du CERSC, Publications du Centre d'Études et de Recherches sur les Stratégies et les Conflicts, Vincennes, 1981, págs. 2740; Le rêve d'amour de D'Alembert, en Dix-huitième Siècle, 1984, 16, págs. 163-169; La mort de Mlle. de Lespinasse dans les Correspondances littéraires de Grimm et de La Harpe, en Du baroque aux Lumières, pages à la mémoire de Jeanne Carriat, Rodez, Rougerie 1986, págs. 176-179; prólogo a Julie de Lespinasse, Lettres à Condorcet, edición a cargo de JeanNoël Pascal, Dejonquères, París 1990, págs. 7-18; Mlle. de Lespinasse: lettres de folie ordinaire, en Expériences Limites de l'Épistolaire. Lettres d'exil, d'enfermement, de folie, al cuidado de André Magnan, Champion, París 1993, págs. 185-202; Chantal Thomas, prólogo a Julie de Lespinasse, Mon ami, je vous aime, Mercure de France, París 1996.

Sobre el GÉNERO LITERARIO DEL RETRATO, cfr. supra las sugerencias del capítulo IX. Véase además, de Dirk van der Cruysse, Le portrait dans les «Mémoires» du duc de Saint-Simon. Fonctions, Techniques et Anthropologie. Étude Statistique et Analytique, Nizet, París 1971. Pero sobre el retrato dieciochesco, véase en primer lugar E. M. Cioran, Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville, Gallimard, París 1996.

MADAME DU DEFFAND. Sainte-Beuve, «Lettres de la Marquise du Deffand» (1850), en Causeries du lundi, cit., vol. I, págs. 412-431; M. de Lescure, Madame du Deffand. Sa vie, son salon, ses amis, ses lettres, ensayo introductorio a la Correspondance complète de la Marquise du Deffand avec ses amis le Président Hénault-Montesquieu-D'Alembert-Voltaire-Horace Walpole... Suivie de ses Œuvres Diverses et éclairée de nombreuses notes par M. de Lescure, París 1865 (Slatkine Reprints, Ginebra 1971); Wilhelm Klerks, Madame du Deffand.

Essai sur l’ennui, Universitaire Pers Leiden, 1961; Lionel Duisit, Madame du Deffand épistolière, Droz, Ginebra 1963; Benedetta Craveri, Madame du Deffand e il suo mondo, cit; Giovanni Macchia, La mondanità e il nulla, en Il naufragio della speranza. La letteratura francese dall’Illuminismo all’età romantica, Mondadori, Milán 1994, págs. 265-272; René de Céccaty, L’or et la poussière, J. C. Lattès, París 1996; Chantal Thomas, prólogo a Lettres de Madame du Deffand à Voltaire, Rivages, París 1994; Mona Ozouf, Madame du Deffand, en Les mots des femmes, cit., págs. 25-51; Marc Fumaroli, L’aveugle des Lumières, prólogo a Benedetta Craveri, Madame du Deffand et son monde, Éditions du Seuil, París 1999 (trad. it., La cieca dei Lumi, en Madame de Deffand e il suo mondo, nueva edición, con epílogo de Marc Fumaroli, Adelphi, Milán 2001).

Capítulo XVII

A partir de los años setenta empieza a manifestarse en el mundo académico, tanto en Europa como en Estados Unidos, un interés creciente por la conversación. Percibida como rasgo distintivo de la civilización francesa del Antiguo Régimen, se hacen de ella estudios literarios, históricos, sociológicos y morales cada vez más puntuales, destacando hoy la bibliografía sobre el tema por su riqueza, su rigor y su calidad. Menciono aquí: Bernard Beugnot, L’Entretien au XVIIe siècle, Presses de l’Université de Montréal, Montreal 1971; Jean-Pierre Dens, L’art de la conversation au XVIIe siècle, en Lettres romanes, 1973, 27, págs. 977-990; Claudia Henn-Schmölders, Ars conversationis,en Arcadia, 1975, 10, págs. 16-33; La Conversation, número monográfico de Communications, presentación de Roland Barthes y Frédéric Berthet, Éditions du Seuil, 30, 1979. Entre las colaboraciones aquí reunidas, hago especial mención de la de André Pessel, De la conversation chez les précieuses, págs. 14-30, y de la de Évelyne Bachellier, De la conversation à la conversion, págs. 31-56; Carlo Ossola, L’homme accompli. La civilisation des Cours comme art de la conversation, en Le Temps et la réflexion, Gallimard, París, 4, 1983, págs. 77-89; Christoph Strosetzki, Rhétorique de la conversation, cit.; Elisabeth C. Goldsmith, «Exclusive Conversations», cit.; Mary Vidal, Watteau’s Painted Conversations,Yale University Press, New-Haven-Londres 1992; Peter Burke,

The Art of conversation, cit; Benedetta Craveri, La conversation. Les salons et l'esprit de société, en L'Esprit de l'Europe, bajo la dirección de Antoine Compagnon y Jacques Seebacher, 3 vols., Flammarion, París 1993, vol. III, págs. 116-127; The Lost Art, en The New York Review of Books, XL (2 de diciembre de 1993), 20, págs. 40-43, y La Rivista dei Libri, IV (enero de 1994), I, págs. 9-11; Le molte conversazioni di Jean de La Bruyère, en Il prisma dei moralisti, cit., págs. 343-360; Talk!,enThe New York Review of Books, XLVII (20 de enero de 2000), 1, págs. 60-64, y La Rivista dei Libri, IX (2 de febrero de 1999), págs. 11-13; Du goût, de la conversation et des femmes, cit.; Art de la lettre, art de la conversation, cit.; Delphine Denis, La muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry, cit., y, a su cuidado, Mademoiselle de Scudéry, «De l'air galant» et autres conversations (1653-1684), cit.; La Conversation. Un art de l'instant, bajo la dirección de Gérald Cahen, Éditions Autrement, París 1999: entre las distintas colaboraciones, quisiera mencionar especialmente, de Patrick Dandrey, Le «commerce des honnêtes gens»: Mythe ou réalité?, págs. 84-101. Para un enfoque teórico del tema, véase Alain Milon, L'Art de la Conversation, PUF, París 1999. Sobre la conversación entre «doctos», véase también Peter N. Miller, Peiresc's Europe. Learning and Virtue in Seventeenth Century, Yale University Press, New Haven-Londres 2000, cap. II: «Constancy, Conversation, and Friendship», págs. 49-75.

En esta nueva y afortunada etapa de los estudios sobre la conversación, Marc Fumaroli ocupa un lugar aparte. Fumaroli es quien en los últimos años ha hecho más por renovar los estudios sobre la conversación «a la francesa», demostrando su carácter de «institución literaria», analizando su retórica y su estilo, revelando su contexto histórico y sus implicaciones culturales, artísticas y políticas, e investigando tanto sus variantes doctas como mundanas. Véase: Marc Fumaroli, «Otium, convivium, sermo»: la conversation comme «lieu commun» des lettrés», en Bulletin des Amis du Centre d'Études de la Renaissance, supplément au numéro 4, 1990, luego en Le Loisir lettré à l'âge classique, cit.; La «conversation» au XVIIe siècle: le témoignage de Fortin de la Hoguette, en L'Esprit et la Lettre. Mélanges offerts à Jules Brody, al cuidado de Louis van Delft, Gunter Narr, Tubinga 1991, págs. 94105; «La conversation», en Lieux de Mémoire, cit., III, 2, págs. 679-743, luego en Trois institutions littéraires, cit.; Le genre des genres littéraires français: la conversation, en Zaharoff Lecture for 1990-1, Clarendon Press, Oxford 1992, luego L'art de la conversation ou le Forum du royaume, en La diplomatie de l'esprit, cit., págs. 283-320; De l'âge de l'éloquence à l'âge de la conversation: la conversion de la rhétorique humaniste dans la France du XVIIe siècle, en Art de la lettre, art de la conversation, cit.,

págs. 25-45; prólogo a L’art de la conversation, Anthologie, al cuidado de J. Hellegouarc’h, Classiques Garnier, París 1997, págs. I-XXIX; Littérature et conversation: la querelle Sainte-Beuve Proust, en La conversation. Un art de l’instant, cit., págs. 102-121; L’esprit de société parisien au XVIIIe siècle, prólogo a Hellegouarc’h, L’esprit de société, cit., págs. VIIXX; prólogo a Pascal, L’art de persuader, precedido de L’Art de conférer de Montaigne, Rivages, París 2001.

Para la noción de MUNDO: véase La notion de «monde» au XVIIe siècle,enLittératures classiques, cit., y especialmente las colaboraciones de Marc Fumaroli, Premiers témoins du parisianisme: le «monde» et la «mode» chez les moralistes du XVIIIe siècle, págs. 165-190; de Emmanuel Bury, Le monde de l’«honnête homme»: aspects de la notion de «monde» dans l’esthétique du savoir-vivre, págs. 191-202; de Roger Zuber, Balzac et le monde de ses lecteurs, págs. 203-210.

Sobre las relaciones entre CONVERSACIÓN Y RETÓRICA, además de los estudios de Marc Fumaroli antes citados, véanse Alain Pons, La rhétorique des manières au XVIe siècle en Italie, Bernard Beugnot, La précellence du style moyen, y Gilles Declercq, La rhétorique classique entre évidence et sublime (1650-1675), todos ellos en Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne, cit., págs. 629-706, en especial las páginas relativas a los Entretiens de Bouhours, «ilustración de un género nuevo, emblemático de la elocuencia francesa clásica: la conversación» (pág. 666).

URBANITAS. El término, introducido por Balzac, «se sitúa en el límite de los usos sociales y de las prácticas de la lengua, y constituye la línea de demarcación entre dos culturas, la docta y la mundana (Bernard Beugnot, La précellence du style moyen, en Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne, cit., pág. 568). Sobre el concepto de urbanitas, véase también Roger Zuber, Littérature et urbanité, en Le statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou, cit., págs. 87-96; L’urbanité française au XVIIe siècle, en La ville. Histoires et mythes, al cuidado de M.-C Bancquart, Université de Paris X-Nanterre 1983,

págs. 41-57.

Sobre LA NECESIDAD DE UNA INICIACIÓN DIRECTA al arte de la conversación y a la vida mundana, me limito a mencionar cuatro textos teóricos famosos: Mademoiselle de Scudéry, De parler trop ou trop peu, et comment il faut parler (1658), De la politesse (1684), ambos reeditados en Mademoiselle de Scudéry, «De l'air galant» et autres conversations (1653-1684), cit., en las págs. 94 y 126, respectivamente; Ortigue de Vaumorière, L'art de plaire dans la conversation, cit., pág. 12, y Bellegarde, Œuvres Diverses. Les Réflexions sur le Ridicule et sur les Moyens de l'eviter, où sont representez les differens Caractères, les Mœurs des personnes de ce siècle, París 1699 (4.ª ed. revisada y ampliada, pág. 7) (1.ª ed. 1696, pág. 5).

Sobre el CABALLERO DE MÉRÉ, véase la bibliografía del capítulo III.

Sobre las ideas de LA BRUYÈRE acerca de la conversación, me permito citar mi ensayo, Le molte conversazioni di Jean de La Bruyère, en Il prisma dei moralisti, cit.

Sobre TORQUATO ACCETTO, véase Benedetto Croce, Appunti di letteratura secentesca inedita o rara. Torquato Accetto e il suo trattatello «Della dissimulazione onesta», en Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento, Laterza, Bari 1949 (2.ª edición), págs. 86-94. Véanse también, de Salvatore Nigro, Scriptor necans, prólogo a la edición cuidada por él: Della dissimulazione onesta (1641), Costa e Nolan, Génova 1983, y de Louis van Delft, La notion de «dissimulation honnête» dans la culture classique, en Primices et floraison de l'âge classique, Mélanges Jehasse, Publications de l'Université, Saint-Étienne 1995, págs. 251-277.

Para BALTASAR GRACIÁN, véanse Benedetto Croce, Personaggi della storia italo-spagnola. Il duca di Nocera Francesco Carafa e Baltasar Gracián, en Aneddoti di varia letteratura, Laterza, Bari 1953, 2.ª edición, vol. II, págs. 136-

159; «I trattatisti italiani del Concettismo e Baltasar Gracián», en Problemi di estetica, Laterza, Bari 1966, 6.ª edición, págs. 311-345. Louis van Delft, La Bruyère et Gracián, en La Bruyère moraliste, cit., págs. 111-159. Véase además Marc Fumaroli, prólogo a Baltasar Gracián, La point ou l'art du génie, L'Âge d'Homme, París 1983, págs. 7-16.

Sobre la imagen de la CORTE EN LA LITERATURA, léase, de A. Couprie, De Corneille à La Bruyère: Images de la Cour, 2 vols., Aux Amateurs de Livres, París 1984.

Sobre la RELACIÓN ENTRE ARTE DE LA CONVERSACIÓN Y ARTE EPISTOLAR EN MADAME DE SÉVIGNÉ, véase Volker Kapp, L'apogée de l'atticisme français ou l'éloquence qui se moque de la rhétorique (1675-1700), en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., págs. 707-786.

Para la noción de ESPRIT, remito a la bibliografía del capítulo IV. Véase además L'esprit en France au XVIIe siècle, Actes du 28e Congrès annuel de la North American Society for Seventeenth Century French Literature, The University of Texas at Austin, 11-13 de abril de 1996, al cuidado de François Lagarde, Biblio 17, PFSCL, ParísSeattle-Tubinga, 1997.

Sobre SARASIN, véase supra la bibliografía del capítulo IV.

Sobre la POLITESSE, véase supra la bibliografía de los capítulos I y XIII.

Sobre la GALANTERÍA, véase supra la bibliografía del capítulo II.

Sobre la COMPLAISANCE y la FLATTERIE, véase la bibliografía del capítulo IX.

Sobre la RAILLERIE, el ENJOUEMENT, los BADINAGES, la BONNE PLAISENTERIE, los BONS MOTS, pueden verse Christoph Strosetzki, Rhétorique de la conversation, cit.; Claude Chantalat, À la recherche du goût classique, cit., cap. IV: «Les Ris et les Grâces», págs. 163-183; Dominique Bertrand, la voz «raillerie» del Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir-vivre, cit., págs. 731-750. Sobre la contraposición del siglo XVIII entre raillerie e ironía, cfr. Jean-Paul Sermain, Le code du bon goût, cit., pág. 934.

El término PERSIFLAGE puede designar una forma de hablar oscura, o con doble sentido, o más o menos burlona. Introducido en 1734, conoció un gran éxito en el lenguaje mundano y desapareció con la llegada de la Revolución. Véase Élisabeth Bourguinat, Le siècle du persiflage 1734-1789, PUF, París 1998.

Sobre la VOZ, cfr. La voix au XVIIe siècle,enLittératures classiques, 12 de enero de 1990; Philippe-Joseph Salazar, Le culte de la voix au XVIIe siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé, Champion, Paris-Droz, Ginebra 1995; La voix au XVIIe siècle, en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., págs. 787-821.

ARTE DEL SILENCIO. Véase, del abate Dinouart, L'art de se taire, principalement en matière de religion (1771), al cuidado de Jean-Jacques Courtine y Claudine Haroche, Jérôme Millon, Grenoble 1996 [El arte de callar, trad. de Mauro Armiño, Siruela, Madrid 1999]. De Jean-Jacques Courtine y Claudine Haroche también Histoire du visage, cit., cap. V: «Se taire et se posséder: une archéologie du silence», págs. 215-240. Sobre François Lamy, véase Benedetta Papàsogli, «La scienza del cuore» di Francesco Lamy, en Volti della memoria nel «Grand Siècle» e oltre, cit., págs. 85-102. Véase además C. Strosetzki, Rhétorique de la conversation, cit., págs. 33-36.

En el siglo XVIII, la concepción de la CONVERSACIÓN como arte para gustar que predominó en la centuria previa se puso en entredicho. En vez de limitarse a establecer la armonía social, la conversación debía ser EL VEHÍCULO DE LAS IDEAS y el medio para elaborar una verdad colectiva. Léase sobre el tema, Jean-Paul Sermain, La conversation au XVIIIe siècle: un théâtre pour les Lumières?,en Convivialité et politesse, Études rassemblées et présentées par Alain Montandon, Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 1993, fasc. 39, págs. 105-130; Le code du bon goût, en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., págs. 931-939.

Sobre las críticas que formula ROUSSEAU a la politesse y a la conversación, véase también Peter France, Lumières, politesse et énergie (1750-1776), en Histoire de la rhétorique dans l'Europe moderne, cit., págs. 989-996.

Para una interpretación de la politesse como educación intelectual, véase la tesis mantenida en Daniel Gordon, Citizens without Sovereignty, cit.

Para la lectura del Rêve de D'Alembert me he servido de la hecha por P. N. Furbank en su importante estudio Diderot. A critical Biography, Alfred A. Knopf, Nueva York 1992, cap. XIX: «D'Alembert's Dream», págs. 327-342, y deseo expresar aquí mi deuda de gratitud.

Sobre el nacimiento, alrededor de mediados del siglo XVIII, de un nuevo género literario dedicado al elogio de los grandes hombres, véase Jean-Claude Bonnet, Naissance du Panthéon: essai sur le culture des grands hommes, Fayard, París 1998.

Sobre el «trío» NECKER, véase Jean-Denis Bredin, Une singulière famille. Jacques Necker, Suzanne Necker et Germaine de Staël, Fayard, París 1999. Sobre Madame de Staël, me limito a recordar el encantador retrato de J.

Christopher Herold en Amante di un secolo, vita di Madame de Staël, traducción de Luciano Bianciardi, Bompiani, Milán 1961 (1.ª edición 1958); y la magnífica biografía de Ghislain de Diesbach, Madame de Staël, traducción de Gioia Re Bernardinis, Mursia, Milán 1991.

Sobre el éxito parisino del ABATE GALIANI, véanse Giovanni Macchia, Galiani e la necessità di piacere, en Il naufragio della speranza, cit., págs. 192-206; Francis Steegmuller, A Woman, a Man, and two Kingdoms, Alfred A. Knopf, Nueva York 1991; Ruth Plaut Weinreb, Eagle in a Gauze Cage. Louise d'Épinay femme de lettres, AMS Press, Nueva York 1993. Permítaseme mencionar asimismo mi artículo Conqueror of Paris, en The New York Review of Books, XXXIX (17 de diciembre de 1992), págs. 63-68.

Sobre el À PROPOS, véase supra el capítulo XIII, las páginas relativas a Madame de Staal-Delaunay.

1 Tallemant des Réaux, Historiettes, edición de Antoine Adam, 2 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1960-1961, vol. I, pág. 444.

2 Jean Regnault de Segrais, Segraisiana ou mélange d'histoire et de littérature, Pierre Gosse, La Haya 1722, pág. 26.

3 Historiettes, cit., vol. I, pág. 442.

4 Ibidem, pág. 69.

5 «Qui fit le mieux du ballet? / Ce fut la petite Paulet, / Montée sur le Dauphin, / Qui montera sur elle enfin» («¿Quién fue la mejor del ballet? / La pequeña Paulet / Que montaba el Delfín / Que luego la montará»), ibidem, pág. 474.

6 Loc. cit.

7 Mademoiselle de Gournay, «De la Néantise des communes vaillances de ce temps, et du peu de prix de la qualité de la noblesse», en Les avis ou les présents de la damoiselle de Gournay, T. du Bray, París 1641 (1.ª ed. 1634), pág. 241, citado en Maurice Magendie, La politesse mondaine et les théories de l'honnêteté en France au XVIIe siècle, de 1600 à 1660, PUF, París 1925 (2 tomos en 1 vol., Slatkine Reprints, Ginebra 1970), tomo I, pág. 66.

8 Davis Bitton, The French Nobility in Crisis, 1560-1640, Stanford University Press, Stanford, California 1969, pág. 1.

9 El impuesto en el que se basaba el sistema fiscal francés de la Edad Media hasta la Revolución.

10 La movilización militar de los vasallos por orden del rey.

11 Nicolas Pasquier, en Œuvres d'Estienne Pasquier, 2 vols., Aux dépens de la Compagnie des Libraries Associez, Amsterdam 1723, vol. II, pág. 1072, citado en Bitton, op. cit., pág. 45.

12 Jean Starobinski, «Sur la flatterie», en Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières, Gallimard, París 1989, págs. 61-62.

13 San Jerónimo, Adversus Iovinianum, II, citado en Michel de Montaigne, Essais, tercer libro, cap. V.

14 François de Grenaille, L'honneste garçon, T. Quinet, París 1642, pág. 229, citado en Peter Burke, The Art of Conversation, Cornell University Press, Ithaca, N. Y. 1993, pág. 116.

15 Les Œuvres de Monsieur Sarasin publiées par Ménage, préface de Pellisson, Augustin Courbé, Ruán, París 1658 (2.ª ed.), pág. 176.

16 Lettres spirituelles de Fénelon, en Œuvres complètes, précédées par son histoire littéraire par M. Gosselin, 1851-1852 (Slatkine Reprints, Ginebra 1971), carta XXXIV, vol. VIII, pág. 472.

17 Jean-Jacques Rousseau, Lettre à d'Alembert sur les spectacles, en Œuvres complètes, edición de Bernard Gagnebin y Marcel Raymond, 5 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1995, vol. V, pág. 93.

18 Montaigne, Essais, cit., tercer libro, cap. V.

19 Paul Constant, Un monde à l'usage des demoiselles, Gallimard, París 1987, pág. 22.

20 Lucien Perey, Histoire d'une grande dame au XVIIIe siècle, la Princesse Hélène de Ligne, Calmann-Lévy, París 1887, pág. 76.

21 Pierre Nicole, Lettres choisies, J. F. Bronkart, Lieja 1706, carta III, pág. 15, citado en Constant, op. cit., pág. 233.

22 Saint-François de Sales, Introduction à la vie dévote (1609), prólogo, en Œuvres, edición a cargo de André Ravier, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1969, pág. 24.

23 Ibidem, pág. 201.

24 Mademoiselle de Scudéry, «Sapho à Erinne», Vingtième harangue, en Les femmes illustres ou les Harangues héroïques (1642), prólogo de Claude Maignien, Côtéfemmes éditions, París 1991, pág. 159.

25 Madame d'Épinay al abate Galiani, 4 de mayo de 1771, en Ferdinando

Galiani, Louise d’Épinay, Correspondance, edición a cargo de George Dulac y Daniel Maggetti, 5 vols., Desjonquères, París 1992-1997, vol. II, págs. 24-26.

26 Marc Fumaroli, «Le génie de la langue française», en Trois institutions littéraires, Gallimard, París 1986, págs. 268-269.

27 En De l’égalité des deux sexes, discours physique et moral où l’on voit l’importance de se défaire des préjugéz, Jean du Puis, París 1673.

28 Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, Réflexions sur la politesse des mœurs,en Œuvres diverses, 4 vols., Robustel, París 1723, vol. II, pág. 621.

29 Nicolas d’Ailly, Préface aux Maximes de Madame la marquise de Sablé et pensées diverses de M. L. D., Sebastien Marbre-Cramoisy, París 1678, pág. 6.

30 Souvenirs-Portraits du Duc de Lévis (1813), edición de Jacques Dupaquier, Mercure de France, París 1993, pág. 101.

31 Del Grand dictionnaire des Prétieuses de Antoine Baudeau de Somaize existen dos ediciones ligeramente distintas: Le grand dictionnaire des Prétieuses ou la Clef de la langue des ruelles, Jean Ribou, París 1660; Le grand dictionnaire des Prétieuses, historique, poétique, géographique, cosmographique, chronologique et armoirique..., 2 vols., Jean Ribou, París 1661.

32 Elizabeth C. Goldsmith, Exclusive Conversations: the Art of Interaction in Seventeenth-Century France, University of Pennsylvania Press, Filadelfia 1988, pág. 45.

33 Cfr. Nicole Aronson, Madame de Rambouillet ou la magicienne de la Chambre bleue, Fayard, París 1988, págs. 98-99.

34 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 443.

35 Henri Sauval, Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris, Charles Moette, París 1724, tercer libro, vol. II, pág. 100, citado en Peter Thornton, Seventeenth-Century Interior Decoration in England, France and Holand, Yale University Press, New Haven 1990 (1.ª ed. 1978), pág. 337, nota 1.

36 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 450.

37 Mademoiselle de Scudéry, Artamène ou le Grand Cyrus (1649-1653), 10 vols., reimpresión de la edición de Leiden, Augustin Courbé, París 1656 (Slatkine Reprints, Ginebra 1972), séptima parte, primer libro, vol. VII, págs. 298-299.

38 «Ella jura que, si hubiese llegado a los veinte años sin que la obligasen a casarse, se habría mantenido joven», Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 442.

39 Jacques Revel, Les usages de la civilité, en Histoire de la vie privée, al cuidado de Philippe Ariès y George Duby, 5 vols., Éditions du Seuil, París 1985-1987, vol. III: De la Renaissance aux Lumières, pág. 196.

40 Menagiana, sive excerpta ex ore Ægidii Menagii, Florentin y Pierre Delaulne, París 1693, págs. 223-224.

41 Cardenal de Retz, Mémoires, La conjuration du comte Jean-Louis de Fiesque, Pamphlets, al cuidado de Maurice Alleme y Édith Thomas, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1956, pág. 330.

42 Pierre-Louis de Roederer, Mémoire pour servir à l'histoire de la société polie en France , F. Didot frères, París 1835, pág. 51. Estos Fragments se publicaron un año antes que la Mémoire.

43 Antoine Gombaud, Chevalier de Méré, «Discours de la conversation», en Œuvres complètes, edición de Charles-H. Boudhors, 3 vols., Fernand Roches, París 1930, vol. II, pág. 111.

44 Madame de Genlis, Mémoires inédits sur le XVIIIe siècle et la Révolution française, 10 vols., Ladvocat, París 1825, vol. II, págs. 207-208.

45 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 444.

46 Voltaire, Vie de Molière avec des petits sommaires de ses pièces (1739), Mélange II,en Œuvres complètes, édition établie par Louis Moland, 50 vols. y 2 vols. de índices, Garnier, París 1877-1885, vol. XXIII, pág. 97.

47 El hospital de los ciegos contiguo al hotel de Rambouillet.

48 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 450.

49 Ibidem, págs. 444-445.

50 Cfr. Charles-Louis Livet, Précieux et précieuses, caractères et mœurs littéraires du XVIIe siècle, Didier, París 1859, pág. 65.

51 Aronson, Madame de Rambouillet, cit., pág. 226.

52 Fue en 1640, cfr. Émile Magne, Voiture et les années de gloire de l'hôtel de Rambouillet (1635-1648), Mercure de France, París 1912, págs. 226 y ss.

53 Méré, discurso VI, «Suite du Commerce du Monde», en Œuvres posthumes, en Œuvres complètes, cit., vol. III, págs. 157-158.

54 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 443.

55 Pierre Le Moyne, Galerie des femmes fortes, Antoine de Sommaville, París 1647, págs. 252-253, citado en Magne, Voiture et les années de gloire, cit., pág. 212, nota 2.

56 Segraisiana, cit., pág. 26.

57 Tallemant, Historiettes, cit., vol. II, pág. 585.

58 Mémoires de Madame de Motteville sur Anne d'Autriche et sa cour, éd. par M. F. Riaux, 4 vols., Charpentier, París 1855, vol. I, págs. 37-38.

59 «A su muerte, ella no se desesperó, y parece que la ilustre Madame de Rambouillet dijo, con motivo de aquello, que la princesa no había pasado más de dos hermosas jornadas con el príncipe, es decir, el día en que se casaron, por el elevado rango que él le otorgó, y el día de su muerte, por la libertad que le dio y los muchos bienes que le dejó», ibidem, pág. 300.

60 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 474.

61 Ibidem, pág. 476.

62 Mademoiselle de Scudéry la retrata con el nombre de «Élise», dedicándole «L'Histoire d'Élise», en Artamène ou le Grand Cyrus, cit., séptima parte, primer libro, vol. VII, págs. 132-361.

63 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 476.

64 Ibidem, pág. 304.

65 Las dames d'atour estaban encargadas de supervisar la ceremonia de la toilette de las princesas de la sangre.

66 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, págs. 304-305.

67 Ibidem, pág. 310.

68 Ibidem, pág. 306.

69 Ibidem, págs. 309-310.

70 Mademoiselle d'Aubry.

71 Voiture al cardenal de La Valette [finales de 1630], carta X, en Œuvres de Voiture. Lettres et poésies, nouvelle édition par M. A. Ubicini, 2 vols., Charpentier, París 1855, vol. I, págs. 45-50.

72 Cfr. Honorat de Bueil de Racan, Vie de Monsieur Malherbe, edición a cargo de Marie-Françoise Quignard, Le Promeneur, Gallimard, París 1991, págs. 57-59.

73 Citado en Aronson, Madame de Rambouillet, cit., pág. 32.

74 Segraisiana, cit., pág. 26.

75 Lionello Sozzi, L'influence en France des épopées italiennes et le débat sur le merveilleux, en Mélanges offerts à Georges Couton, Presses Universitaires de Lyon, Lyon 1981, pág. 72.

76 De la lecture des vieux romans par Jean Chapelain, publié pour la première fois avec des notes par Alphonse Feillet, Aubry, París 1870, pág. 31.

77 La primera parte de la Astrée fue publicada en 1607, la segunda apareció en 1610, la tercera en 1619 y la cuarta en 1627, tras la muerte de su autor. En 1628 se mandó imprimir La conclusion et dernière partie d'Astrée, por obra de Balthasar Baro.

78 Antologías de frases y pensamientos de un autor o de una persona famosa, así como de anécdotas relacionadas con su vida, normalmente designadas por su nombre propio seguido por el sufijo -ana.

79 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, págs. 484-485.

80 Émile Magne, Voiture et l'hôtel de Rambouillet. Les origines, 1597-1635, nueva edición corregida y aumentada, Émile-Paul frères, París 1929, págs. 39-57.

81 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 485.

82 Ibidem, pág. 499.

83 François de La Rochefoucauld, «De la différence des esprits», en Maximes, suivies des Réflexions diverses, du Portrait de La Rochefoucauld par lui-même et des Remarques de Christine de Suède sur les «Maximes», edición a cargo de Jacques Truchet, Garnier, París 1967, págs. 218-220.

84 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, págs. 489-491.

85 Mademoiselle de Scudéry, retrato en clave de Voiture bajo el nombre de «Callicrate», en Artamène ou le Grand Cyrus, cit., sexta parte, primer libro, vol. VI, pág. 81.

86 «Cuando de golpe recobré el sentido, / el arrepentimiento y el miedo del rostro lívido, / los prontos auspicios, los violentos deseos, / la falsa alegría y los vanos quebrantos, / los tristes cuidados y las inquietudes, / los largos pesares, amigos de las soledades, / las dulces esperanzas, los intrépidos pensamientos, / los breves despechos y los suspiros ligeros, / la desesperación, los vanos recelos, / y los desfallecimientos y las impaciencias, / y todos los bienes y todos los males que el Amor / suele llevar pegado a su corazón...», Vincent Voiture, Poésies, edición a cargo de Henri Lafay, 2 vols., Didier, París 1971, vol. I, págs. 21-22.

87 Voiture a Madame***, carta XV, en Lettres amoureuses, en Œuvres de Voiture, cit., vol. II, pág. 192.

88 Mademoiselle de Scudéry, Artamène ou le Grand Cyrus, cit., sexta parte, primer libro, vol. VI, pág. 77.

89 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 489.

90 Baldesar Castiglione, Il libro del Cortegiano, al cuidado de Walter Barberis, Einaudi, Turín 1998, primer libro, cap. XXVI, pág. 59. [La traducción de este y varios pasajes más de la obra de Castiglione que se recogen en el libro está tomada, total o parcialmente, de la versión castellana de Juan Boscán publicada por primera vez en 1534. (N. del T.)]

91 Mademoiselle de Scudéry, «Épitre aux Dames», en Les femmes illustres, cit., pág. 29.

92 Stefano Guazzo, La civil conversazione, al cuidado de Amedeo Quondam, 2 vols., Panini, Módena 1993, segundo libro, vol. I, pág. 87.

93 Carta XLII a Mr. de***, en Lettres de Monsieur le Chevalier de Méré, 2 vols., D. Thierry et C. Barbin, París 1682, vol. I, págs. 223-224.

94 Dominique Bouhours, Les entretiens d'Ariste et d'Eugène (1671), presentación de Ferdinand Brunot, A. Colin, París 1962, «La langue française», entretien II, pág. 79 y «Le bel esprit», entretien IV, pág. 133.

95 Guez de Balzac a Chapelain, 15 de marzo de 1640, en Lettres familières de Monsieur de Balzac à Monsieur Chapelain, Augustin Courbé, París 1656, carta VI, quinto libro, pág. 464.

96 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 490.

97 Ibidem, pág. 489.

98 Ibidem, pág. 492.

99 Y. Fukui, Raffinement précieux dans la poésie française du XVIIe siècle, Nizet, París 1964, págs. 214-215.

100 Lettres de Jean Chapelain, de l'Académie française, publiées par Ph. Tamizey de Larroque, 2 vols., Imprimerie Nationale, París 1880-1883, carta CLI, vol. I, págs. 215-216.

101 En 1629 se reúne con Gastón en Lorena; desde julio de 1632 hasta octubre de 1636 permanece en España, donde cumple misiones diplomáticas para su

señor; en 1638 es enviado por el rey como embajador extraordinario ante el gran duque de Toscana para anunciarle el nacimiento del futuro Luis XIV, y llega a Florencia tras pasar por Turín, Vercelli, Génova y Livorno.

102 Bouhours, «Le bel esprit», entretien IV, en Les entretiens d'Ariste et d'Eugène, cit., págs. 133-134.

103 Voiture a Mademoiselle de Bourbon (ca. 1630), carta IX, en Œuvres de Voiture, cit., vol. I, págs. 40-44.

104 Paul Pellisson, prólogo a Les Œuvres de Monsieur Sarasin, cit., pág. 42.

105 Étienne Martin de Pinchêne, Préface a Les Œuvres de Monsieur de Voiture. Seconde édition, revue, corrigée, et augmentée, Augustin Courbé, París 1650, pág. 18.

106 Voiture a Mademoiselle de Rambouillet [marzo de 1632], carta XXII, en Œuvres de Voiture, cit., vol. I, págs. 73-75.

107 El apodo estaba sacado de la historia de un enano que se había convertido en rey de Granada y se lo había puesto a Voiture Julie d'Angennes a causa de su baja estatura y su pasión por España.

108 Voiture a Mademoiselle de Rambouillet [ca. 1637], carta CI, en Œuvres de Voiture, cit., vol. I, págs. 293-296.

109 Claude Favre de Vaugelas, Remarques sur la langue françoise, chez la Veuve J. Camusat et P. Le Petit, París 1647, reedición facsímil al cuidado de Jeanne Streicher, Droz, París 1934, prólogo, pág. 2.

110 Mémoires de Madame de Staal, Firmin-Didot, París 1928 (1.ª ed., 1755) (traducción al italiano, Memorie, edición a cargo de Daria Galateria, Adelphi, Milán 1995, pág. 273).

111 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 488. Escritos probablemente alrededor de 1633-1634, los versos eran: C'est un aimable créature, / Si sa race estoit sans rature, / Et sa naissance sans roture («Es una amable criatura, / Si sólo su raza no fuese impura, / Y su nacimiento no fuese plebeyo»).

112 «Dirás que yo de padre liberto nacido y con débil hacienda / he extendido

plumas que mi nido mayores, / por que, cuando a la estirpe quites, a las virtudes añadas», Horacio, Epístolas I, 20, vv. 20-23, pág. 45, traducción al español de Tarsicio Herrera Zapién, UNAM, México 1972.

113 El que pertenece a un genus, a una familia noble.

114 Satira VIII, Bellum Jugurthinum, cap. LXXXV.

115 Voiture, Correspondance de Voiture avec Costar, billet IV, en Œuvres de Voiture, cit., vol. II, págs. 148-150.

116 Cfr. Guazzo, La civil conversazione, cit., segundo libro, vol. I, págs. 124 y ss.

117 Charles-Augustin de Sainte-Beuve, «Chamfort», en Causeries du lundi, 3.ª édition, revue et corrigée, 15 vols. y 1 vol. de índices, Garnier, París 1857-1870, vol. IV, pág. 540, nota 1.

118 Cfr. René Pomeau, D'Arouet à Voltaire, 1694-1734, The Voltaire Foundation, Taylor Institution, Oxford 1985, pág. 204.

119 Ibidem, pág. 206.

120 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 489.

121 Historiettes, cit., vol. I, pág. 457.

122 El apodo «precioso» que se había puesto Julie d'Angennes.

123 Artamène ou le Grand Cyrus, cit. parte séptima, primer libro, vol. VII, pág. 302.

124 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. IV, pág. 303 [año 1661].

125 «Libre de ambición, me escondo tras la hierba, / modesta en mi color, modesta en mi morada; / pero si en vuestra frente algún día puedo verme, / la más humilde flor será la más soberbia», La Guirlande de Julie, al cuidado de Irène Frain, Laffont, París 1991, pág. 129.

126 «Esta flor viva, roja y bella / dura en el mundo tan largo tiempo / que todo

hace pensar / que es flor inmortal. / Ya ha echado todos sus brotes; / pero si la dejas envejecer / nadie la querrá recoger / y su honor será tu deshonra...», ibidem, pág. 49.

127 La boda la celebró Godeau, obispo de Grasse, el 5 de julio de 1645, en el castillo de Rueil, propiedad de Madame d'Aiguillon. La reina invitó para la ocasión a los veinticuatro violinistas del rey.

128 Cfr. Georges de Scudéry, Le cabinet de Monsieur de Scudéry, edición a cargo de Christian Biet y Dominique Mocond'huy, Klincksieck, París 1991, pág. 157.

129 Cfr. Victor Cousin, La société française au XVIIe siècle d'après le Grand Cyrus de Mlle. de Scudéry, 2 vols., Didier, París 1873 (4.ª ed.), vol. I, pág. 250.

130 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, pág. 37.

131 «Como una rosa en la nueva estación [...] cae en manos de un paseante grosero.» Versos escritos para la ocasión por Sarasin, citados en Michel Pernot, La Fronde, Éditions de Fallois, París 1994, pág. 104, nota 2.

132 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, págs. 135-136.

133 Ibidem, pág. 137.

134 Ibidem, cit., vol. I, pág. 142.

135 Cfr. La Rochefoucauld, Mémoires, en Œuvres complètes, edición a cargo de L. Martin-Chauffier, cronología e índices al cuidado de Jean Marchand, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1957, pág. 85.

136 Loc. cit.

137 A diferencia de La Rochefoucauld, el cardenal de Retz afirma que Madame de Longueville estaba enamorada de Coligny (Mémoires, La conjuration du comte Jean-Louis de Fiesque, Pamphlets, cit., pág. 132).

138 J. F. Bourgoin de Villefore, La véritable vie d'Anne-Geneviève de Bourbon, duchesse de Longueville, par l'Auteur des Anecdotes de la Constitution Unigenitus, 2 vols., J.-F. Jolly, Amsterdam 1739, vol. II, pág. 50.

139 Cfr. La Rochefoucauld, Mémoires, cit., pág. 86.

140 Cfr. Retz, Mémoires, cit., pág. 132.

141 Mémoires de Marie d'Orléans duchesse de Nemours (1625-1707) (1709), Mercure de France, París 1990, pág. 78.

142 De una carta de Claude d'Avaux a Voiture del 6 de diciembre de 1646, citada en Victor Cousin, La jeunesse de Madame de Longueville, Didier, París 1876 (1.ª ed. 1852), págs. 282-283.

143 Carta de Antoine Godeau, obispo de Grasse, a Madame de Longueville, citada en ibidem, pág. 287.

144 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, pág. 334.

145 Ibidem, pág. 335.

146 «Lejos de imponer su voluntad a los que le profesaban una adoración especial, adoptaba tan completamente los sentimientos de aquéllos que ya no reconocía los suyos», citado en Charles-Augustin Sainte-Beuve, «Madame de Longueville», en Portraits de femmes, en Œuvres, 2 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1950-1951, vol. II, pág. 1280.

147 Loc. cit.

148 Tallemant, Historiettes, cit., vol. II, pág. 229. Sólo las duquesas, los príncipes de la sangre y las mujeres embarazadas tenían derecho a sentarse (por regla general en una banqueta sin respaldo, un tabouret) en los aposentos de la reina o cuando se les permitía asistir a las comidas del rey.

149 Cfr. Retz, Mémoires, cit., págs. 153-154.

150 Citado en Cousin, La jeunesse de Madame de Longueville, cit., pág. 272, nota 1.

151 Retz, Mémoires, cit., pág. 158.

152 Roger de Bussy-Rabutin, «Histoire d'Angélique et de Ginotic», en Histoire amoureuse des Gaules, edición a cargo de Jacqueline y Roger Duchêne,

Gallimard, París 1993, pág. 108. Los nombres, en clave, han sido cambiados por los reales.

153 Las Mémoires de La Rochefoucauld fueron objeto, desde 1662, de varias publicaciones clandestinas efectuadas por editoriales holandesas, con gran número de variantes e interpolaciones.

154 Bourgoin de Villefore, op. cit., vol. II, pág. 5.

155 François-René de Chateaubriand, Mémoires d'Outre-Tombe, edición a cargo de Jean-Claude Berchet, Classiques Garnier, Bordas, París 1989-1998, vol. II, pág. 16.

156 Lo que el jansenismo le debía a Madame de Longueville se hizo patente en el instante de la muerte de la duquesa. Pasado menos de un mes de su desaparición, una ordenanza real mandaba a los eclesiásticos y a los solitarios de Port-Royal abandonar el convento y prohibía a las religiosas acoger a más novicias. Según declaró Luis XIV a Condé, solamente un sentimiento de respeto por Madame de Longueville había hecho que retrasase hasta entonces el cierre del monasterio.

157 Benedetta Papàsogli, Ritratto di Madame de Longueville, en La lettera e lo spirito. Temi e figure del Seicento francese, Libreria Goliardica, Pisa 1986, págs. 110-111.

158 Mémoires du Père René Rapin de la Compagnie de Jésus sur l'église et la société, la cour, la ville et le jansénisme, publiés par Léon Aubineau, 3 vols., Librairie Catholique Emmanuel Vitte, París-Lyon 1865, vol. II, pág. 420.

159 Madame de Sévigné a Madame de Grignan [3 de julio de 1672], en Correspondance, al cuidado de Roger Duchêne, 3 vols., Gallimard, París 1972-1978, vol. I, pág. 547.

160 Bossuet citado en François Bluche, Louis XIV, Fayard, París 1986.

161 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 20 de junio [de 1672], en Correspondance, cit., vol. I, págs. 535-536.

162 Mémoires du Père Rapin, cit., vol. I, pág. 36.

163 Ibidem, vol. II, pág. 151.

164 Ibidem, pág. 147.

165 Citado en Sainte-Beuve, «Madame de Longueville», en Portraits de femmes, en Œuvres, cit., vol. II, pág. 1303.

166 El abate de Rancé a Madame de Longueville, [¿diciembre?] 1675, en ArmandJean de Rancé, Correspondance. Édition originale par Alban John Krailsheimer, 4 vols. Les éditions du Cerf (Citeaux, Commentarii Cistercienses), París 1993, vol. I, págs. 727-728.

167 Cécile Gazier, Les belles amies de Port-Royal, Librairie Académique Perrin, París 1954 (1.ª ed. 1930), pág. 110.

168 Madame de Longueville murió el 15 de abril de 1679.

169 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 12 de abril [de 1680], en Correspondance, cit., vol. II, pág. 903.

170 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. IV, pág. 94.

171 Lo cuenta Tallemant des Réaux en Historiettes, cit., vol. II, pág. 217.

172 Retz, Mémoires, cit., págs. 158-159.

173 Tallemant, Historiettes, cit., vol. II, pág. 220.

174 Retz, Mémoires, cit., págs. 307-308.

175 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. IV, pág. 94.

176 El abate de Rancé a Madame de Longueville [julio de 1672], en Correspondance, cit., vol. I, pág. 467.

177 Blandine Kriegel, La querelle Mabillon-Rancé, Quai Voltaire, París 1992 (1.ª ed. 1988), pág. 26.

178 Descripción de dom Gervaise, recogida por Chateaubriand y citada en Kriegel, op. cit., pág. 23.

179 Saint-Simon, Mémoires, (1691-1701). Additions au Journal de Dangeau, edición a cargo de Yves Coirault, 8 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 19821987, vol. I, pág. 522.

180 Loc. cit.

181 Rancé, De la sainteté et des devoirs de la vie monastique, 2 vols., F. Muguet, París 1683, vol. II, págs. 370-371, citado en Kriegel, op. cit., pág. 65.

182 Bernard Beugnot, Le discours de la retraite au XVIIe siècle. Loin du monde et du bruit, PUF, París 1996, pág. 254.

183 Ibidem, pág. 253.

184 François-René de Chateaubriand, Vie de Rancé, prólogo de Roland Barthes, Union Générale d'Éditions, «10/18», 1965, pág. 183.

185 Kriegel, op. cit., pág. 53.

186 Lucien Aubry, Introduction à la spiritualité de Rancé, en Rancé, Correspondance, cit., vol. I, pág. 30.

187 El abate de Rancé a Madame de La Fayette, 27 de noviembre de 1686, en Correspondance, cit., vol. III, págs. 403-406.

188 El abate de Rancé a Madame de La Fayette, 22 de noviembre de 1686, ibidem, pág. 405.

189 Benedetta Papàsogli, Introducción a Chateaubriand, La vita di Rancé, cit., pág. 35.

190 El abate de Rancé a Madame de La Fayette, 22 de noviembre de 1686, en Correspondance, cit., vol. III, págs. 403-404.

191 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 517.

192 Citado en Jean Lafond, «Madame de Sablé et son salon», en L'homme et son image, Champion, París 1996, pág. 264.

193 Loc. cit.

194 Tallemant, Historiettes, cit., vol. II, pág. 228.

195 Retz, Mémoires, cit., pág. 15.

196 Tallemant, Historiettes, cit., vol. II, pág. 229.

197 Charles-Augustin Sainte-Beuve, Port-Royal, edición a cargo de Maxime Leroy, 3 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1953-1955, vol. I, pág. 361.

198 De una carta de Saint-Cyran a la madre Agnès, citada en ibidem, pág. 378.

199 Ibidem, pág. 634.

200 Ibidem, págs. 634-635.

201 Jean Delumeau, L'aveu et le pardon: les difficultés de la confession XIIe-XVIIe siècle, Fayard, París 1992 (1.ª ed. 1964).

202 Mathieu Feydeau, Catéchisme de la Grâce, París 1650, art. 44, ahora en Antoine Arnauld, Œuvres, 38 vols., S. d'Arnay, París-Lausana, 1775-1783; reedición facsímil, Bruselas 1967, vol. XVII, pág. 845.

203 Antoine Arnauld, De la fréquente communion, A. Vitré, París 1643, pág. 480, citado en Delumeau, L'aveu et le perdon, cit., pág. 73.

204 Ibidem, pág. 109.

205 Madame de Sévigné a Bussy-Rabutin, 2 de diciembre de 1678, en Correspondance, cit., vol. III, pág. 338.

206 Mémoires du Père Rapin, cit., vol. I, pág. 36.

207 La descripción de Rapin se refiere, aunque con muchas inexactitudes, al París de los años cincuenta del siglo XVII, inmediatamente después del final de la Fronda.

208 Mémoires du Père Rapin, cit., vol. I, págs. 403-404.

209 Cfr. ibidem, pág. 218.

210 Loc. cit.

211 Ibidem, vol. II, pág. 446.

212 Ibidem, vol. III, pág. 429.

213 Ibidem, vol. II, pág. 424.

214 Ibidem, pág. 447.

215 Ibidem, vol. I, pág. 402.

216 Ibidem, pág. 356.

217 Mémoires de Madame de Motteville, cit. vol. I, pág. 321.

218 Lafond, «Madame de Sablé et son salon», en L'homme et son image, cit., pág. 265.

219 Lafond, «La Rochefoucauld d'une culture à l'autre» (1978), ibidem, pág. 150.

220 Mademoiselle de Scudéry, Artamène ou le Grand Cyrus, cit., parte sexta, primer libro, vol. VI, págs. 72-73.

221 Ibidem, pág. 70.

222 Loc. cit.

223 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, pág. 13.

224 Ibidem, pág. 12.

225 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 514.

226 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, págs. 13-14.

227 Historiettes, cit., vol. I, pág. 515.

228 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, pág. 13.

229 Ibidem, pág. 15.

230 Giovanni Macchia, La letteratura francese, I Meridiani, Mondadori, Milán 1987, pág. 795.

231 Chapelain a Balzac, 2 de abril de 1640, carta CCCLXXXVII, en Lettres de Jean Chapelain, cit., vol. I, pág. 596.

232 Cfr. Philippe Sellier, «Le névrose précieuse: une nouvelle pléiade?», en Présences féminines: littérature et société au XVIIe siècle français, Actes de London (Canadá), 1985, al cuidado de Ian Richmond y C. Venesoen, Biblio 17, PFSCL, París-TubingaSeattle 1987, págs. 95-125.

233 Voiture, carta a Mademoiselle de Rambouillet, 6 de enero de 1634, en Œuvres, cit., vol. I, pág. 205.

234 Victor Cousin, Madame de Sablé. Nouvelles études sur les femmes illustres et la société du XVIIe siècle, Didier, París 1869 (1.ª ed., 1858), págs. 37-38.

235 Ibidem, págs. 38-39.

236 «Funesta es la ignorancia, / y más funesto es el saber.» Esta cita, un poco alterada, está tomada de la canción XXVII del Recueil de quelques vers amoureux de Jean Bertaut, publicado primero en 1600 y luego en 1603 por Guillemot, y posteriormente reeditado con variantes en 1606. Véase Le recueil de quelques vers amoureux, al cuidado de Louis Terreaux, Didier, París 1970, pág. 142.

237 Édouard de Barthélemy, Madame la comtesse de Maure, sa vie et sa correspondance suivies des Maximes de Madame de Sablé et d'une étude sur la vie de Mademoiselle de Vandy, J. Gay, París 1863, carta I a Madame de Sablé, octubre de 1631, págs. 77-79.

238 Charles Cotin, Œuvres galantes, E. Loyson, París 1663, pág. 65, citado en Sellier, «La névrose précieuse», en Présences féminines, cit., pág. 115.

239 «No nos compadecemos de vosotras, oh queridas Preciosas, / que en los brazos amados de una tierna hermana, / sabéis saborear los frutos de las penas de amor / sin comprometer vuestro honor», Saint-Évremond, Œuvres, 7 vols., J. Tonson, Londres 1725, vol. IV, págs. 113-115, citado en Sellier, «La névrose

précieuse», en Présences féminines, cit. pág. 114.

240 «Ella une, suaviza, fusiona la sociedad [...], sin ella los obcecados, los ambiciosos, los coléricos y las otras personas de temperamento violento no podrían vivir juntas», Mademoiselle de Scudéry, «De la difference du flatteur et du complaisant», en Conversations sur divers sujets, 2 vols., C. Barbin, París 1680, vol. I, pág. 353.

241 Ortigue de Vaumorière, L'art du plaire dans la conversation, Jean et Michel Guignard, París 1701, (1.ª ed. 1688), Entretien quatrième: «De la conversation des Dames, et jusque à quelle flatterie on peut porter la complaisance que l'on doit avoir pour elles», pág. 63.

242 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. II, págs. 395-396.

243 «Portrait de Madame la Comtesse de Maure, fait par Monsieur le Marquis de Sourdis», en Divers Portraits, imprimés (à Caen) en l'année M.DC.LIX (Recueil de Mademoiselle de Montpensier al cuidado de Segrais), pág. 160.

244 Nouveau Recueil contenant la vie, les amours, les infortunes et les lettres d'Abailard et d'Héloïse, les lettres d'une religieuse portugaise et du chevalier***, celles de Cléante et Bélise, avec l'histoire de la Matrone d'Éphèse, Bruselas 1709, remarque VII, pág. 476, citado en Roger Duchêne, Madame de Sévigné et la lettre d'amour, nueva edición aumentada al cuidado de Geneviève Haroche-Bouzinac, Klincksieck, París 1992, pág. 111.

245 Mademoiselle de Montpensier, La relation de l'isle imaginaire et l'histoire de la Princesse de Paphlagonie, Burdeos 1659, págs. 81-82.

246 Gilles Ménage, Observations sur la langue française, 2 vols., C. Barbin, París 16751676, vol. I, pág. 395.

247 Édouard de Barthélemy, op. cit., carta LV a Madame de Sablé, noviembre de 1662, pág. 182.

248 Ibidem, carta LV.

249 Ibidem, carta LXXI, pág. 220.

250 Para entender todas las alusiones de esta carta, que se refiere al debate sobre

la predestinación en el marco de la polémica jansenista, véase la Bibliografía.

251 Ibidem, carta LX, págs. 189-191.

252 Chapelain al marqués de Montausier, 15 de junio de 1640, carta CDVIII, en Lettres de Jean Chapelain, cit., vol. I, pág. 640.

253 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 516.

254 Citado en Sainte-Beuve, Port-Royal, cit., vol. III, pág. 72.

255 Carta de la madre Angélique a Madame de Sablé del 11 de noviembre de 1655, citada en Cousin, Madame de Sablé, cit., pág. 184.

256 Gazier, Les belles amies de Port-Royal, cit., pág. 49.

257 «Que el convite debe comenzar por las Gracias y terminar en las Musas, o sea que el número de los convidados no ha de ser menor de tres ni mayor de nueve», Guazzo, La civil conversazione, cit., segundo libro, vol. I, pág. 175.

258 Mademoiselle de Scudéry, «Morale galante de Térame», en Clélie, Histoire romaine (1654-1660), reimpresión de la edición de París de 1658-1662, Slatkine Reprint, Ginebra 1973, tercera parte, tercer libro, vol. VI, págs. 1360-1379.

259 Cfr. Mémoires de Roger de Rabutin, comte de Bussy, nouvelle édition revue sur un manuscrit de famille, augmentée de fragments inédits... avec un préface, des notes, des tables par Ludovic Lalanne, 2 vols., C. Marpon y E. Flammarion, París 1882, vol. II, pág. 160.

260 Citado en Nicolas Ivanoff, La marquise de Sablé et son salon, Les Presses Modernes, París 1927, págs. 138-139.

261 Cinq Questions d’amour, proposées par Madame de Brégy, avec la reponse en vers par M. Quinault, par l’ordre du Roy, Leiden 1666, págs. 130-132.

262 El título completo, recogido el 17 de noviembre de 1668 en el Registre des Privilèges, del libro cuya impresión se autorizaba era Les Valantains Lettres portugaises Epigrames et Madrigaux de Guilleragues; cfr. Frédéric Deloffre, prólogo a Guilleragues, Lettres portugaises, suivies de Guilleragues par lui-même, Gallimard, París 1990, pág. 27.

263 Ibidem, pág. 117.

264 Sainte-Beuve, Port-Royal, cit., vol. III, pág. 82.

265 Jean-Michel Pelous, Amour précieux, amour galant (1654-1675), Klincksieck, París 1980, pág. 122.

266 Lafond, L'amitié selon Arnauld d'Andilly, en L'homme et son image, cit., pág. 267.

267 Maximes de Madame la marquise de Sablé, cit. máxima LXXIX, págs. 38-39.

268 Mademoiselle de Scudéry, «De la manière d'écrire des lettres», en «De l'air galant» et autres conversations (1653-1684). Pour une étude de l'archive galante, edición a cargo de Delphine Denis, Champion, París 1998, pág. 157.

269 Guilleragues, Lettres portugaises, cit., carta I, pág. 75.

270 Mémoires du Père Rapin, cit., vol. I, págs. 175, 405.

271 Citado en Lafond, L'amitié selon Arnauld d'Andilly, en L'homme et son image, cit., pág. 268.

272 Cfr. Marc Fumaroli, L'âge de l'éloquence. Rhétorique et «res literaria» de la Renaissance au seuil de l'époque classique, Droz, Ginebra 1980, págs. 624-625.

273 Carta del 28 de enero de 1661, en Cousin, Madame de Sablé, cit., pág. 357.

274 La Rochefoucauld, Maximes, 81: «No podemos amar nada como no sea en relación con nosotros mismos, y cuando a nosotros mismos preferimos nuestros amigos, no hacemos más que seguir nuestras inclinaciones y nuestro placer; y sin embargo sólo debido a esa preferencia la amistad puede ser verdadera y perfecta», ed. cit., pág. 25.

275 Jacques Esprit, «L'amitié», en La fausseté des vertus humaines (1678), precedida de Traité sur Esprit de Pascal Quignard, Aubier, París 1996, págs. 127-146.

276 La Rochefoucauld a Jacques Esprit, 1662, en Maximes, ed. cit., pág. 545.

277 La fausseté des vertus humaines, que repasaba, en igual número de capítulos, cincuenta y cuatro virtudes denunciando sistemáticamente la impostura, no aparecerá hasta el verano de 1678, coincidiendo con la muerte de su autor.

278 Jean Lafond, prólogo a Moralistes du XVIIe siècle, Laffont, París 1992, pág. XXII.

279 Cfr. Jean de La Fontaine, L'homme et son image, fábula XI del primer libro de las Fables (1668), dedicada a La Rochefoucauld, en Œuvres complètes, 2 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París, vol. I, edición a cargo de Jean-Pierre Collinet, 1991, págs. 46-47.

280 Louis van Delft, Le moraliste classique. Essai de définition et de typologie, Droz, Ginebra 1982, pág. 160.

281 La Rochefoucauld a la marquesa de Sablé, 21 de junio [de 1662], en Œuvres complètes, cit., pág. 608.

282 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, pág. 12.

283 La Rochefoucauld a Madame de Sablé, ca. 1662-1663, en Maximes, ed. cit., pág. 550.

284 Proyecto de artículo para el Journal des Savants sobre las Maximes, en La Rochefoucauld, Œuvres complètes, cit., págs. 702-703.

285 Remitimos a la numeración de las Maximes, ed. cit.

286 Cfr. Jacques Truchet, Introducción a La Rochefoucauld, Maximes, ed. cit., pág. XXII.

287 Madame de Maure a Madame de Sablé, 3 de marzo de 1661, en Maximes, ed. cit., «Lettres relatives aux Maximes», pág. 561.

288 Madame de Guéméné a Madame de Sablé, 1663, ibidem, pág. 570.

289 Madame de Schomberg a Madame de Sablé, 1663, ibidem, pág. 565.

290 Madame de Sablé a La Rochefoucauld, 1663, ibidem, pág. 552.

291 Máxima 203, ibidem, pág. 51.

292 Madame de La Fayette a Madame de Sablé [agosto-septiembre de 1663], en Madame de La Fayette, Œuvres complètes, prólogo de Michel Déon, edición a cargo de Roger Duchêne, Bourin, París 1990, pág. 582.

293 Monsieur de La Rochefoucauld m'a donné de l'esprit, mais j'ai reformé son cœur: célebre frase atribuida a Madame de La Fayette en Segraisiana, cit., pág. 28, citada en La Rochefoucauld, Œuvres complètes, cit., pág. 709.

294 Mademoiselle de La Vergne a Ménage, 18 de septiembre [de 1653], en Madame de La Fayette, Œuvres complètes, cit., pág. 513.

295 «Despreciaba a las honnêtes femmes, las bellas letras y todo lo que podía contribuir a educar a los hombres», Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, págs. 292-293.

296 Mémoires de l'abbé Arnauld contenant quelques anecdotes de la Cour de France depuis 1634, jusqu'en 1675 (1756), citado en Magendie, La politesse mondaine, cit., vol. I, pág. 421.

297 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. I, pág. 292.

298 Ibidem, págs. 182-183.

299 «Portrait de Mademoiselle, fait par elle mesme», en Divers Portraits, cit., pág. 30.

300 Cfr. Michel Le Moël, La Grande Mademoiselle, Éditions de Fallois, París 1994, pág. 171.

301 Mademoiselle de Montpensier, Histoire de la Princesse de Paphlagonie, cit., págs. 120-121.

302 Retz, Mémoires, cit., pág. 154.

303 Tras la entrada en Orléans, Monsieur se congratuló con las damas de compañía de su hija con una carta que tenía el siguiente encabezamiento: «A mesdames les comtesses, maréchales de camp de l'armée de ma fille contre le Mazarin», Mémoires de Mademoiselle de Montpensier, petite-fille de Henri IV,

collationnés sur le manuscrit autographe avec notes biographiques et historiques par A. Chéruel, 4 vols., Charpentier, París 1858, vol. II, pág. 47.

304 Ibidem, pág. 16.

305 Ibidem, pág. 197.

306 Cfr. Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. III, pág. 239.

307 Mémoires de Mademoiselle de Montpensier, cit., vol. III, pág. 537, citado en Claude Mignot, Mademoiselle et son château de Saint-Fargeau, en La Grande Mademoiselle (16271693), PFSCL, XXII (1995), 42, pág. 99.

308 Cfr. supra, pág. 201.

309 «Veía los espectáculos teatrales con un placer que no había experimentado nunca antes», Mémoires de Mademoiselle de Montpensier, cit., vol. II, pág. 250.

310 Ibidem, vol. I, pág. 259.

311 Mémoires (1718), edición a cargo de Philippe-Joseph Salazar, Société de Littératures Classiques, Toulouse 1993, pág. 76.

312 «Mi conducta es menos culpable que la ceguera del destino», «Portrait de Mademoiselle, fait par elle mesme», en Divers Portraits, cit., pág. 36.

313 Bussy-Rabutin, Histoire amoureuse des Gaules, cit., págs. 54-55.

314 Saint-Simon, Mémoires, cit., vol. I, pág. 1114.

315 Ibidem, pág. 609.

316 Loc. cit.

317 Ibidem, pág. 470.

318 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 9 de enero [de 1689], en Correspondance, cit., vol. II, pág. 783.

319 Saint-Simon, Mémoires, cit., vol. I, pág. 609.

320 De los Mélanges de Madame Necker, citado en Pierre-Marie de Ségur, Le royaume de la rue Saint-Honoré, Madame Geoffrin et sa fille, Calmann-Lévy, París 1897, pág. 118.

321 Mademoiselle de Montpensier, Histoire de la Princesse de Paphlagonie, cit., pág. 74.

322 Mademoiselle de Scudéry, Artamène ou le Grand Cyrus, cit., novena parte, segundo libro, vol. IX, pág. 334.

323 «Portrait de Mademoiselle de Vandy, escrit par Mademoiselle», en Divers Portraits, cit., págs. 72-73.

324 Ibidem, pág. 73.

325 Loc. cit.

326 Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans, édition du tricentenaire 1669-1969, edición a cargo de Fabienne Gégou, Nizet, París 1971, pág. 139.

327 Cfr. la sátira de Charles Sorel, La description de l'Isle de portraiture et de la Ville des portraites, C. de Sercy, París 1659.

328 «De la différence des esprits», en Réflexions diverses, XVI, en Maximes, ed. cit., pág. 219.

329 Cfr. «Portrait de Madame de Montglas, fait par Mademoiselle», en Divers Portraits, cit., pág. 111.

330 Ibidem, pág. 110.

331 Cfr. «Portrait de la Reyne, fait par Madame de Motteville», ibidem, pág. 245.

332 Cfr. «Portrait du Roy, fait par Mademoiselle», ibidem, pág. 268.

333 Ortigue de Vaumorière, L'art de plaire dans la conversation, cit., Entretien XII, «Avec quelle précaution il est permi de railler», pág. 183.

334 Cfr. «Portrait de Madame la Princesse de Tarente, fait par elle mesme», en Divers Portraits, cit., pág. 7.

335 «Portrait de Madame la Comtesse de Brienne la fille, fait par elle mesme», ibidem, pág. 136.

336 Cfr. «Portrait de Madame la Marquise de Mauny, fait par elle mesme», ibidem, pág. 129.

337 Cfr. «Portrait d'Amaranthe, escrit par Mademoiselle», ibidem, pág. 89.

338 «Portrait de Mademoiselle Melson», en La galerie de portraits de Mlle. de Montpensier, Nouvelle édition par M. Édouard de Barthélemy, Didier, París 1860, págs. 204-206, citado en Pelous, op. cit., pág. 206.

339 Madame de Staël, De l'Allemagne, cronología e introducción de Simone Balayé, 2 vols., Garnier-Flammarion, París 1967, vol. I, págs. 105-106.

340 Cfr. «Portrait de Mademoiselle, fait par elle mesme», en Divers Portraits, cit., pág. 33.

341 Cfr. «Portrait de Madame la Duchesse de la Trimoüille, fait par elle mesme», ibidem, pág. 19.

342 Cfr. «Portrait de Mademoiselle de la Trimoüille, fait par elle mesme», ibidem, pág. 10.

343 Cfr. «Portrait de Madame la Princesse de Tarente, fait par elle mesme», ibidem, pág. 4.

344 Cfr. «Portrait de Madame l'Abbesse de Caen, escrit par elle mesme», ibidem, pág. 59.

345 Cfr. «Portrait de Madame la Duchesse de Vitry, fait par elle mesme», ibidem, pág. 141.

346 «Portrait de Madame la Princesse de Tarente, fait par elle mesme», ibidem, pág. 7.

347 «Portrait de Madame la Duchesse de la Trimoüille, fait par elle mesme»,

ibidem, pág. 17.

348 «Portrait de Madame la Duchesse d'Espernon, escrit par Mademoiselle», ibidem, pág. 80.

349 «Portrait de Mademoiselle, fait par elle mesme», ibidem, pág. 31.

350 «Portrait d'Amaranthe, escrit par Mademoiselle», ibidem, pág. 93.

351 Correspondance du chevalier de Sévigné et de Christine de France, duchesse de Savoie, al cuidado de Jean Lemoin y Frédéric Saulnier, H. Laurens, París 1911, pág. 246, citado en Pelous, op. cit., pág. 309.

352 Cfr. Alexandre Cioranescu, Précieuse, en Baroque, diciembre de 1969, 3-4, pág. 82.

353 Tallemant, Historiettes, cit., vol. II, pág. 894.

354 Linda Timmermans, L'accès des femmes à la culture (1598-1715). Un debat d'idées de Saint-François de Sales à la Marquise de Lambert, Champion, París 1993, pág. 181.

355 Documents inédits sur la société et la littérature précieuses: extraits de la «Chronique» du Samedi, publiés d'après le registre original de Pellisson (1652-1657), publicados por Luc Belmont, en Revue d'histoire littéraire de la France, IX (1902), 9, pág. 671.

356 René Bray, La Préciosité et les Précieux, de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux, Nizet, París 1968, pág. 153.

357 Saint-Évremond, «Sur les Précieuses», en Œuvres, edición a cargo de René de Planhol, 3 vols., La Cité des Livres, París 1927, vol. I, pág. 45.

358 «Portrait des Précieuses», en Divers Portraits, cit., pág. 302.

359 Mademoiselle de Montpensier a Madame de Motteville, carta III, en Lettres de Mademoiselle de Montpensier, des Mesdames de Motteville et de Montmorency, de Mademoiselle du Pré et de Madame la marquise de Lambert, Accompagnées de Notices biographiques et de Notes explicatives, A. Colin, París 1806, pág. 35.

360 Madame de Sévigné a Coulanges, 15 de diciembre [de 1670], en Correspondance, cit., vol. I, págs. 139-140.

361 «De las obras del cielo, la obra más perfecta, / ornamento de la corte, maravilla de nuestro tiempo, / amable Sévigné, cuyas encantadores dotes / cautivan la razón y dominan los sentidos...», Gilles Ménage, Le Pêcheur ou Alexis. Idylle à Madame la marquise de Sévigné, en Miscellanea, A. Courbé, París 1652, citado en Roger Duchêne, Madame de Sévigné ou la chance d'être femme, nueva edición revisada, corregida y aumentada, Fayard, París 1982, pág. 105.

362 Tallemant, Historiettes, cit., vol. II, pág. 429.

363 Cfr. Duchêne, Madame de Sévigné et la lettre d'amour, cit., pág. 125.

364 «No puede contenerse de decir lo que cree ingenioso, aunque muchas veces son cosas un poco atrevidas; incluso se complace y crea las situaciones para decirlas», Historiettes, cit., vol. II, pág. 429, nota.

365 Bussy-Rabutin, Histoire amoureuse des Gaules, cit., págs. 152, 156.

366 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 16 de marzo de 1672, en Correspondance, cit., vol. I, pág. 459.

367 Mademoiselle de Scudéry, Clélie, cit., seguido de la tercera parte del tercer libro, vol. VI, págs. 1324-1335.

368 «Portrait de Madame la Marquise de Sevigny, par Madame la Comtesse de La Fayette sous le nom d'un inconnu», en Divers Portraits, cit., pág. 315.

369 Ibidem, págs. 314-315.

370 Ibidem, pág. 316.

371 Bussy-Rabutin, Histoire amoureuse des Gaules, cit., pág. 156.

372 Ibidem, pág. 154.

373 Por lo menos dos portraits del Recueil des portraits et éloges, en vers et en prose, dédié à son Altesse royale Mademoiselle, publicado por Charles de Sercy

y Claude Barbin en París en 1659, se atribuyen a Bussy.

374 Aparecidas por primera vez anónimas en el quinto y último volumen del Recueil de pièces en prose, les plus agréables de ce temps composées par divers Auteurs, publicado por Charles de Sercy en 1658 (primera parte).

375 Bussy-Rabutin, Histoire amoureuse des Gaules, cit., pág. 153.

376 Loc. cit.

377 «Entre los dioses, y es cosa notoria, con sus loas Sévigné me coloca», Pour Madame de Sévigné, en Œuvres complètes, cit., vol. II, pág. 493.

378 Lettre à M. D. C. A. D. M., ibidem, págs. 491-493.

379 Marc Fumaroli, Le poète et le roi: Jean de La Fontaine en son siècle, Éditions de Fallois, París 1997, pág. 32.

380 Ibidem, pág. 147.

381 Ibidem, pág. 234.

382 Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV par feu M. l'abbé Choisy, suivis des Mémoires de l'abbé de Choisy habillé en femme, edición a cargo de Georges Mongrédien,

Mercure de France, París 1979 (1.ª ed. 1966), pág. 65.

383 «Cuando vos la teníais, Fouquet, no se hablaba en Francia / sino de paz, de risa, de juego, de amor», Pièce anonyme dans le ms. 22559 de la Bibliothèque Nationale, citado en Urbain-Victor Chatelain, Le surintendant Nicolas Fouquet, Perrin, París 1905 (Slatkin Reprints, Ginebra 1971), pág. 83.

384 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 10 de agosto de 1677, en Correspondance, cit., vol. II, pág. 519.

385 Madame de Sévigné a Pomponne, 18 de noviembre de 1664, ibidem, vol. I, pág. 57.

386 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. III, pág. 147.

387 Ibidem, pág. 146.

388 Mémoires de Père Rapin, cit., vol. III, pág. 72.

389 La sexta carta lleva fecha de 10 de abril de 1656, la séptima de 25 de abril (cfr. la edición Pascal, Œuvres complètes, al cuidado de Michel Le Guern, Bibliothèque

de la Pléiade, Gallimard, París 1998, vol. I).

390 Un relato detallado de la lectura de la carta sexta se encuentra en Mémoires du Père Rapin, cit., vol. II, págs. 368-369.

391 Mademoiselle de Scudéry, Clélie, cit., tercera parte, segundo libro, vol. VI, pág. 819.

392 Loc. cit.

393 Mémoires de M. de Coulanges, suivis de lettres inédites de Mme de Sévigné, de son fils, de l'abbé de Coulanges, d'Arnauld d'Andilly, d'Arnauld de Pomponne, de Jean de La Fontaine, et d'autres personnages du même siècle, publiés par M. de Monmerqué, J.-J. Blaise, París 1820, págs. 470-473.

394 Cfr. Mademoiselle de Scudéry, Clélie, cit., tercera parte, segundo libro, vol. VI, pág. 814.

395 Ibidem, págs. 812-829.

396 Apodo cómico que se habían puesto los habituales de Fresnes.

397 Carta de Arnauld de Pomponne a M. de Guénégaud del 17 de abril de 1666, citada en Chatelain, op. cit., pág. 64.

398 Citado en Mémoires de M. de Coulanges, suivis de lettres inédites, cit., págs. 497-499.

399 Madame de Sévigné a Pomponne, 1 de agosto [de 1667], en Correspondance, cit., vol. I, pág. 87.

400 Madame de Sévigné a Bussy-Rabutin, 26 de julio de 1668, ibidem, pág. 93.

401 Madame de Sévigné a Bussy-Rabutin, 23 de enero de 1671, ibidem, págs. 147148.

402 Madame de Sévigné a Bussy-Rabutin, 4 de diciembre de 1668, ibidem, pág. 105.

403 Loc. cit.

404 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 6 de febrero [de 1671], ibidem, pág. 149.

405 Madame de La Fayette a Madame de Sévigné, 24 de enero [de 1692], en Madame de La Fayette, Œuvres complètes, cit., pág. 661.

406 «Portrait de M. R. D. fait par lui-même», en Maximes, ed. cit., pág. 257.

407 Mademoiselle de Scudéry, «Histoire et Conversation d'amitié», en La morale du monde, ou Conversations, 2 vols., P. Mortier, Amsterdam 1687, vol. I, pág. 429.

408 Chantal Morlet-Chantalat, La «Clélie» de Mademoiselle de Scudéry. De l'épopée à la gazette: un discours féminin de la gloire, Champion, París 1994, pág. 497.

409 Madame de Lambert, Avis d'une mère à son fils, en Œuvres, edición a cargo de Robert Granderoute, Champion, París 1990, pág. 60.

410 Madame de Lambert, Traité de l'amitié, ibidem, págs. 168-170.

411 Mademoiselle de Scudéry, Entretiens de morale, 2 vols., J. Anisson, París 1692, vol. I, págs. 81-82, citado en Nicole Aronson, Les femmes dans les «Conversations morales» de Mademoiselle de Scudéry, en Onze nouvelles études sur l'image de la femme dans la littérature française du dix-septième siècle, edición a cargo de Wolfgang Leiner, Gunter Narr-Jean-Michel Place, Tubinga-París 1984, pág. 87.

412 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 25 de febrero [de 1671], en Correspondance, cit., vol. I, pág. 169.

413 Madame de Sévigné a Ménage, 19 de agosto [de 1652], ibidem, pág. 19.

414 Cfr. Roger Duchêne, Madame de La Fayette la romancière aux cent bras, Fayard, París 1988, cap. XII: «Une espèce de Mme Laure», págs. 102-112.

415 Madame de La Fayette a Ménage [primavera de 1692], en Madame de La Fayette, Œuvres complètes, cit., pág. 661.

416 Madame de La Fayette a Ménage [12 de octubre de 1691], ibidem, pág. 656.

417 Erich Auerbach, «La cour et la ville», en Da Montaigne a Proust. Ricerche sulla storia della cultura francese, Garzanti, Milán 1973.

418 Madame de La Fayette a Ménage [finales de agosto de 1662], cfr. Œuvres complètes, cit., pág. 573.

419 Madame de La Fayette a Madame de Sévigné, 30 de junio [de 1673], en Madame de La Fayette, Œuvres complètes, cit., pág. 617.

420 Loc. cit.

421 Madame de La Fayette a Madame de Sévigné, 15 de abril [de 1673], ibidem, pág. 614.

422 Madame de La Fayette a Madame de Sévigné, 30 de junio [de 1673], ibidem, pág. 617.

423 Madame de La Fayette a Madame de Sévigné, 19 de mayo [de 1673], ibidem, pág. 615.

424 Madame de La Fayette, La Princesse de Clèves, en Œuvres complètes, cit., pág. 293.

425 Segraisiana, cit., pág. 28.

426 Carta de Madame de Rohan a La Rochefoucauld [1671-1674], en La Rochefoucauld, Maximes, ed. cit., pág. 589.

427 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 7 de octubre [de 1676], en Correspondance, cit., vol. II, pág. 416.

428 Madame de Sévigné al conde de Guitaut, 5 de abril [de 1680], ibidem, págs.

896-897.

429 Madame de La Fayette a Madame de Sévigné, 14 de julio [de 1673], en Madame de La Fayette, Œuvres complètes, cit., pág. 618.

430 La Rochefoucauld, «Des goûts», en Réflexions diverses, X, en Maximes, ed. cit., pág. 201.

431 Madame de La Fayette a Madame de Sévigné, 4 de septiembre [de 1673], en Madame de La Fayette, Œuvres complètes, cit., pág. 619.

432 Bouhours, Les entretiens d'Ariste et d'Eugène, «Le bel esprit», quatrième entretien, cit., pág. 115.

433 Claude Chantalat, À la recherche du goût classique, Klincksieck, París 1992, pág. 43.

434 Jean-Pierre Dens, L'honnête homme et le critique du goût. Esthétique et société au XVIIe siècle, French Forum Publishers, Lexington 1981, pág. 89.

435 Chantalat, op. cit., pág. 95.

436 Emmanuel Bury, Littérature et politesse. L'invention de l'honnête homme (15801750), PUF, París 1996, pág. 6.

437 La Rochefoucauld, «Des goûts», en Réflexions diverses, X, en Maximes, ed. cit., pág. 202.

438 Madame de Lambert, Réflexions nouvelles sur les femmes, en Œuvres, cit., págs. 321-322.

439 Fumaroli, Le poète et le roi, cit., pág. 391.

440 Entre las damas, recordemos los nombres de Madame de Sévigné, Madame de La Fayette, Madame de Coulanges, Madame Scarron, Madame de La Suze, Ninon de Lenclos; entre los diplomáticos, Barrillon d'Amoncourt, Monsieur de Bonrepaus, el abate de Chaulieu; entre los literatos, Mademoiselle de Scudéry, Méré, Pellisson, Conrart, Benserade, Chapelle, Charles Perrault, Fontenelle; entre los científicos, Dalancé, Du Verney, Roberval, Sauveur. Y, naturalmente, La Fontaine, que se alojaba en su casa.

441 «Amaba la poesía, y aún más la filosofía, pero sin ostentación», Pellisson y D'Olivet, Histoire de l'Académie française, 3.ª ed., 2 vols., J.-B. Coignard, París 1743, vol. II, pág. 253, citado en Menjot d'Elbenne, Madame de La Sablière, ses pensées chrétiennes et ses lettres à l'abbé de Rancé, Plon, París 1923, pág. 71.

442 Carta de Corbinelli a Bussy-Rabutin y a Madame de Coligny del 30 de julio de 1677, Lettres de Madame de Sévigné, en Correspondance, cit., pág. 511.

443 «Nouvelles de la République des Lettres», Amsterdam, septiembre de 1685, pág. 233, citado en Menjot d'Elbenne, op. cit., pág. 74.

444 Cfr. Notice à «Le malade imaginaire», en Œuvres de Molière, nouvelle édition par M. M. Eugène Despois et Paul Mesnard, Les Grands Écrivains de la France, 13 vols., Hachette, París 1873-1900, vol. IX, 1886, págs. 230-231. Véase además Émile Magne, Ninon de Lenclos, Émile-Paul frères, París 1948 (1.ª ed. 1912), págs. 204-205.

445 «¿Quién se ofrecerá primero? Sea, es una sabia / a la que Roberval aprecia y a la que Sauveur frecuenta. / ¿Por qué tendrá la mirada sombría y la tez tan opaca? / Es que, según dicen, por los cálculos de Cassini, / ella, en su lecho, astrolabio en mano, / ha pasado la noche entera siguiendo a Júpiter. / Guardémonos de molestarla. Su ciencia, creo yo, tendrá hoy más de una ocasión de aplicarse, / de un nuevo microscopio, en su presencia, / Dalancé va a hacer la experiencia; / luego de una mujer muerta con su embrión / en la casa de Du Verney irá a ver la disección. / Nada escapa a las miradas de nuestra curiosa», en Œuvres complètes de Boileau, acompagnées des notes par A. Ch. Gidel, 4 vols. Garnier frères, París 1870-1873, vol. II, págs. 81-82.

446 «Que, astrolabio en mano, otro vaya a comprobar / si el sol está fijo o gira alrededor de su eje...», Épîtres, epístola V, vv. 28-29, ibidem, pág. 185.

447 Charles Perrault, Apologie des femmes, chez la veuve de Jean-Baptiste Coignard, et Jean-Baptiste Coignard fils, París 1694, f. 1v.

448 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 4 de agosto [de 1677], en Correspondance, cit., vol. II, pág. 515.

449 Œuvres de Chaulieu, 2 vols., C. Blouet, La Haya y París 1774, vol. II, pág. 46, nota 1, citado en Menjot d'Elbenne, op. cit., pág. 133.

450 Carta de Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 14 de julio [de 1680], en Correspondance, cit., vol. II, pág. 1012. Como ocurre a menudo, la cita, hecha de memoria, es ligeramente inexacta: «Et le combat cessa faute de combattants» («Y el combate terminó por falta de combatientes»), Pierre Corneille, Le Cid, acto IV, escena III.

451 Carta de Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 21 de junio [de 1680], en Correspondance, cit., vol. II, pág. 982.

452 Loc. cit.

453 Madame de La Sablière a M. [Maisne] (el director espiritual al que la había confiado Rancé), 28 de junio [de 1688], citado en Menjot d'Elbenne, op. cit., pág. 284.

454 Madame de La Sablière a Rancé [1688], ibidem, pág. 285.

455 La Fontaine, Discours à Madame de La Sablière, en Œuvres complètes, cit., vol. II, pág. 645.

456 Carta de Madame de La Sablière del 12 de agosto de 1692, citado en Fumaroli, Le poète et le roi, cit., págs. 461-462.

457 La elección de la diosa era sumamente simbólica. Iris, como recuerda Fumaroli, era para Sócrates la hija del dios Taumante, el Estupor, «que había impulsado a los primeros filósofos a la especulación filosófica».

458 «Pues su corazón infinitamente vivo y tierno, / para sus amigos y sólo para ellos; / este espíritu que nació en el firmamento / de belleza de hombre con gracias de mujer / no se puede reflejar como uno quisiera», Fables, fábula XV, duodécimo libro, vv. 20-41, en Œuvres complètes, cit., vol. I, págs. 483-484.

459 Fumaroli, Le poète et le roi, cit., pág. 392.

460 Citado en Magne, Ninon de Lenclos, cit., pág. 103.

461 Ibidem, pág. 236.

462 Citado en Émile Colombey, introducción a Correspondance authentique de Ninon de Lenclos comprenant un grand nombre de lettres inédites et suivie de

«La coquette vengée», avec une introduction et des notes par Émile Colombey, E. Dentu, París 1886 (Slatkine Reprints, Ginebra 1968), pág. 12.

463 Citado en Magne, Ninon de Lenclos, cit., pág. 226.

464 Citado ibidem, pág. 155.

465 Cfr. pág. 240 y nota 2.

466 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. IV, pág. 74.

467 «Entretien particulier avec Mme. de Glapion» (Extrait), 1707, en Madame de Maintenon, «Comment la sagesse vient aux filles». Propos d'éducation choisis et présentés par Pierre E. Leroy et Marcel Loyau, Bartillat, París 1998, pág. 38.

468 Cfr. Magne, Ninon de Lenclos, cit., págs. 164, nota 1, y 167.

469 Ninon de Lenclos a Saint-Évremond, sin fecha, en Saint-Évremond, Lettres, edición a cargo de René Ternois, 2 vols., Didier, París 1968, vol. II, pág. 260.

470 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 13 de enero [de 1672], y Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 9 de marzo [de 1672], en Correspondance, cit., vol. I, págs. 414 y 456.

471 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 17 de julio [de 1680], ibidem, vol. II, pág. 1016.

472 Voltaire, Mélanges II, en Œuvres complètes, cit., vol. XXIII, págs. 498-499.

473 Ibidem, pág. 500.

474 Madame de Maintenon, «Conversation sur la faveur», en Portraits, Souvenirs, en «Comment la sagesse vient aux filles», cit., pág. 59.

475 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 27 de septiembre de 1684, en Correspondance, cit., vol. III, pág. 143.

476 Simone Bertière, Les femmes du Roi-Soleil, Éditions de Fallois, París 1998, pág. 301.

477 Chamfort, Caractères et anecdotes, en Produit de la civilisation perfectionnée. Maximes et pensées. Caractères et anecdotes, prólogo de Albert Camus, al cuidado de Geneviève Renaux, Gallimard, París 1970, n. 888, pág. 249.

478 Pierre-E. Leroy, introducción a Madame de Maintenon, «Comment la sagesse vient aux filles», cit., pág. 21.

479 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 21 de febrero de 1689, en Correspondance, cit., vol. III, págs. 350-351.

480 Madame de Maintenon a Madame de Caylus, 30 de diciembre [de 1704], en Madame de Maintenon, Madame de Caylus y Madame de Dangeau, L'estime et la tendresse. Correspondances intimes réunies et présentées par Pierre-E. Leroy et Marcel Loyau, prólogo de Marc Fumaroli, Michel, París 1998, pág. 86.

481 Carta del 12 de febrero [de 1705], ibidem, pág. 88.

482 Carta del 11 de enero [de 1705], ibidem, pág. 87.

483 Saint-Simon, Mémoires, cit., vol. V, págs. 548-549.

484 Jean Racine, Plaideurs, acto I, escena VII. Citado en carta de Madame de Sévigné a Madame de Coulanges y a Coulanges, 22 de febrero [de 1695], en Correspondance, cit., vol. III, pág. 1088.

485 Mademoiselle de Lenclos a Saint-Évremond [abril o mayo de 1698], en Lettres, cit., vol. II, págs. 276-277.

486 Abate de Châteauneuf, Dialogue sur la musique des Anciens, chez la veuve Pissot, París 1725, págs. 8-9.

487 Cfr. la carta a la duquesa de Hannover del 18 de mayo de 1698, en Lettres de Madame, duchesse d'Orléans, née Princesse Palatine, prólogo de Pierre Gascar, edición a cargo de Olivier Amiel, Mercure de France, París 1982, pág. 154.

488 Charles-Louis de Secondat de Montesquieu, Lettres persanes, carta LXXXVII, en Œuvres complètes, edición a cargo de Roger Caillois, 2 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1949-1951, vol. I, pág. 261.

489 «El hombre es el único animal social por naturaleza, que puede establecer un vínculo de amistad con otro, para ayudarse recíprocamente», Dictionnaire Universel, 3 vols., A. y R. Leers, La Haya-Rotterdam 1690, vol. III, pág. 1112, s. v.

490 Béat Louis de Muralt, Lettres sur les anglais et les français et sur les voyages, s. l., 1725, págs. 176-177.

491 Voltaire, Seconde épître dédicatoire à Zaïre, Théatre I, en Œuvres complètes, cit., vol. II, pág. 553.

492 «Un grupo de personas que suele reunirse para partidas de placer», Dictionnaire de l'Académie française, 1694, s. v.

493 Encyclopédie..., 35 vols., À. Neufchastel 1765; reedición F. Frommann Verlag, Sttutgart-Bad Cannstant 1967, vol. XII, pág. 510, s. v.

494 Montesquieu, De l'Esprit des lois, decimonoveno libro, cap. V, en Œuvres complètes, cit., vol. II, págs. 558-559.

495 Montesquieu, Lettres persanes, carta LIV, en Œuvres complètes, cit., vol. I, pág. 210.

496 Castiglione, Il libro del Cortegiano, cit., segundo libro, cap. X, págs. 132-133.

497 Giorgio Patrizi, Una retorica del molteplice: forme di vita e forme di sapere nella «Civil Conversatione», en Stefano Guazzo e la civil conversazione, al cuidado de Giorgio Patrizi, Bulzoni, Roma 1990, pág. 55.

498 Antoine de Courtin, Nouveau traité de la civilité qui se pratique en France parmi les honnestes gens, H. Josset, París 1671. Ocho ediciones revisadas y corregidas en un lapso de treinta años.

499 Daniel Gordon, Citizens without Sovereignty. Equality and Sociability in French Thought, 1670-1789, Princeton University Press, Princeton, N. J. 1994, pág. 67.

500 Montesquieu, De l'Esprit des lois, decimonoveno libro, cap. XXVII, en Œuvres complètes, cit., vol. II, pág. 581.

501 Ibidem, cuarto libro, cap. II, pág. 263.

502 David Hume, «Essay XII, Of Civil Liberty», en Essays, Moral, Political and Literary, II, en The Philosophical Works, 4 vols., edited by Thomas Hill Green and Thomas Hodge Grose, 1878; reedición Scientia Verlag Aallen, Darmstadt 1964, vol. III, págs. 158-159.

503 Hume, «Essay XIV, On the Rise and Progress of the Arts and Sciences», ibidem, pág. 187.

504 Ibidem, pág. 193.

505 Cfr. Marc Fumaroli, prólogo a Lord Chesterfield, Lettres à son fils, à Paris (1750-1752), Rivages, París 1993, págs. 19-20.

506 En The Letters of Philip Dormer Stanhope, 4th Earl of Chesterfield, edición a cargo de Bonamy Dobrée, 6. vols., Eyre and Spottiswoode, Londres 1932, vol. IV, pág. 1564.

507 Carta del 14 de enero de 1751, ibidem, pág. 1655.

508 Louis Béat de Muralt, op. cit., págs. 180-182.

509 Lord Chesterfield a su hijo, noviembre de 1750, en Letters, cit., vol. IV, pág. 1611.

510 Lord Chesterfield a su hijo, 10 de junio de 1751, ibidem, pág. 1748. El hombre al que el conde se refiere es el mariscal de Richelieu.

511 Lord Chesterfield a su ahijado, 9 de agosto de 1768, ibidem, vol. VI, págs. 28542855.

512 Karl-Vossler, Frankreichs Kultur und Sprache, 1913 y 1929 (Civiltà e lingua di Francia. Storia del francese letterario dagli inizi fino ad oggi, traducción al italiano de L. Vertova, Laterza, Bari 1948, pág. 454).

513 Ibidem, pág. 456.

514 Bury, Littérature et politesse, cit., pág. 75.

515 Méré, discurso I, «De la vraie honnêteté», en Œuvres posthumes, en Œuvres complètes, cit., vol. III, pág. 72.

516 Marc Fumaroli, Le «langage de la Cour» en France. Problèmes et points de repères, en Europaïsche Hofkultur im 16. und 17. Jahrhundert, II, Dr. Ernst Hauswedell & Co., Hamburgo 1981, pág. 30.

517 Bury, Littérature et politesse, cit., pág. 93.

518 Lettre-traité de Pierre-Daniel Huet sur l'origine des romans, cit.

519 Mademoiselle de Scudéry, «De l'air galant», en «De l'air galant» et autres conversationes (1653-1684), cit., pág. 53.

520 Mémoires de Madame de Motteville, cit., vol. IV, pág. 257.

521 Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV par feu M. l'abbé de Choisy, cit., págs. 187-188.

522 Lorenzo Magalotti, Diario di Francia dell'anno 1668, edición a cargo de Maria Luisa Doglio, Sellerio, Palermo 1991, págs. 143-144.

523 Les plaisirs de l'Île enchantée, R. Ballard, París 1664, informe anónimo reproducido en Molière, Œuvres complètes, al cuidado de G. Couton, 2 vols., Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1956, vol. I, págs. 601-618.

524 «Gazette de France», Théofraste Renaudot, París 1643-1672, año 1664, pág. 482.

525 Ibidem, pág. 484.

526 Louis-Antoine de Caraccioli, L'Europe française, chez la veuve Duchesne, París 1776, pág. 33.

527 Saint-Simon, Mémoires, cit., vol. V, págs. 527-528.

528 Méré, discurso I, «De la vraie honnêteté», en Œuvres posthumes, en Œuvres complètes, cit., vol. III, pág. 70.

529 Les Caractères, «Des Jugements», remarque 55, al cuidado de Louis van

Delft, Imprimerie Nationale, París 1998, pág. 389.

530 Citado en Paul Hazard, La crise de la conscience européenne (1680-1715), Fayard, París 1961, pág. 118.

531 Ibidem, pág. 117.

532 Carta de Voltaire a Madame du Deffand, 23 de abril de 1754, en Voltaire's Correspondence, en The Complete Works of Voltaire, Correspondence and Related Documents, 85 vols., edición a cargo de Theodore Besterman, Institut et Musée de Voltaire, Ginebra 1968, D5786, vol. XV, 1975, pág. 67.

533 Madame de Staal-Delaunay, Memorie, cit., págs. 91-92.

534 Ibidem, pág. 91.

535 Ibidem, págs. 95-96.

536 Mémoires du baron de Besenval sur la cour de France, edición a cargo de Ghislain de Diesbach, Mercure de France, París 1987, pág. 59.

537 Mémoires de Talleyrand (1754-1815), edición a cargo de Paul-Louis y Jean-Paul Couchoud, Plon, París 1982, pág. 74.

538 Mémoires de la Dsse. de Brancas, suivis de la Correspondance de Mme. de Chateauroux et d'extraits de mémoires pour servir à l'Histoire de Perse, publiés avec Préface, notes et tables par Eugène Asse, Librairie des Bibliophiles, París 1890, pág. 21.

539 Ibidem, pág. 19.

540 Les Caractères, «Du Souverain ou de la République», remarque 15, ed. cit., pág. 318.

541 Hippolyte Taine, Les origines de la France contemporaine. L'Ancien Régime, Hachette, París 1877.

542 Carta de Grimm a Voltaire, 8 de diciembre de 1770, en Voltaire's Correspondence, en The Complete Works of Voltaire, cit., D16813, vol. XXXVII, pág. 120.

543 Julie de Lespinasse, «Apologie d’une pauvre personne», en Nouvelles lettres de Mademoiselle de Lespinasse, Maradan, París 1820, pág. 287.

544 Carta de Lord Chesterfield a su hijo, 24 de noviembre de 1750, en Letters, cit., vol. IV, pág. 1611.

545 Gabriel Sénac de Meilhan, Le gouvernement, les mœurs et les conditions de la France avant la Révolution, éd. de Lescure, Poulet-Malassis, París 1862, pág. 293.

546 Voltaire a Marguerite-Madeleine du Moutier, marquesa de Bernières [¿abril de 1722?], en Voltaires’s Correspondence, en The Complete Works of Voltaire, cit., D104, vol. I, 1968, págs. 116-117.

547 Voltaire, «Conversation de l’Intendant des Menus en exercice avec l’abbé Grizel», en Mélanges III, en Œuvres complètes, cit., vol. XXIV, pág. 24.

548 Sainte-Beuve, «Lettres inédites de Voltaire», en Causeries du lundi, cit., vol. XIII, pág. 9.

549 En Le Siècle de Louis XIV, en Œuvres complètes, cit., vol. XIV, pág. 421, compara las anécdotas con «un champ resserré où l’on glane après la vaste moisson de l’histoire» («un campo angosto en el que se espiga tras la vasta siega de la historia»).

550 Mémoires pour servir à la vie de M. de Voltaire. Études et Documents biographiques, en Œuvres complètes, cit., vol. I, pág. 55.

551 Existen otras dos versiones distintas de esta escena, pero de formato más pequeño, en el Musée Carnavalet de París y en las Délices de Ginebra.

552 Voltaire a Madame du Deffand, 13 de octubre de 1759, Voltaire’s Correspondence, en The Complete Works of Voltaire, cit., D8533, vol. XX, pág. 399.

553 Le Siècle de Louis XIV, en Œuvres complètes, cit., pág. 421.

554 Journal et Mémoires du marquis d’Argenson, publiés pour la première fois d’après les manuscrits autographes de la Bibliothèque du Louvre par la Société de l’Histoire de France, par E. J. B. Rathery, 9 vols., chez la veuve de J.

Renouard, París 1859-1867 (Johnson Reprint Corporation, Nueva York-Londres 1968), vol. I, págs. 163-164.

555 Jean le Rond d'Alembert, Éloge de Saint-Aulaire, en Œuvres de d'Alembert, 5 vols., A. Berlin, París 1821-1822, vol. III, pág. 295.

556 «Creemos un círculo de beaux esprits donde cada semana, como los sábados en el hotel de Rambouillet, cambiaremos opiniones sobre los vástagos de nuestra Musa», Charles Pellisson, Histoire de l'Académie, citado en Roger Marchal, Madame de Lambert et son milieu, The Voltaire Foundation, Oxford 1998, pág. 349.

557 Dictionnaire des Lettres Françaises. Le XVIIe siècle, edición revisada y puesta al día bajo la dirección de François Moureau, La Pochothèque, Fayard, París 1995 (1.ª ed. 1960), s. v.

558 Guillaume-Thomas Raynal, Anecdotes littéraires, 3 vols., chez Pierre Gosse junior, La Haya 1756, vol. III, pág. 269, citado en Robert Shackleton, Montesquieu. Une biographie critique, traducción al francés de Jean Loiseau, Presses Universitaires de Grenoble, Saint-Martin-d'Hères 1977, pág. 52 (edición original, Montesquieu, a Critical Biography, Oxford University Press, Londres 1961).

559 Bernard Le Bovier de Fontenelle, Entretiens sur la pluralité des mondes habités, sixième soir, en Œuvres complètes de Fontenelle, Fayard, París, vol. II, 1991, pág. 116.

560 Frédéric Deloffre, Une préciosité nouvelle. Marivaux et le Marivaudage, 3.ª edición, revisada y corregida, Société d'édition les Belles Lettres, París 1955 (Slatkine Reprints, Ginebra 1993), pág. 17.

561 Mémoires et Journal inédit du marquis d'Argenson, ministre des Affaires étrangères sous Louis XV, publiés et annotés par M. le Marquis d'Argenson, 5 vols., P. Jannet, París 1857-1858, vol. V, pág. 85.

562 Marchal, op. cit., pág. 211.

563 Montesquieu a Madame de Lambert, 30 de abril de 1728, en Correspondance, en Œuvres complètes, edición a cargo de Louis Desgraves y Edgar Mass, 22 vols., The Voltaire Foundation, Oxford 1998, vol. I, pág. 324.

564 Carta de Madame de Lambert al conde de Morville, 5 de agosto de 1726, en Montesquieu, Œuvres complètes, al cuidado de André Masson, 3 vols., Nagel, París 1950-1955, vol. III, págs. 1537-1538, citado en Shackleton, op. cit., pág. 53.

565 Marc Fumaroli, «Sur Homère en France au XVIIE siècle», en Revue d'Histoire Littéraire de la France, julio-agosto de 1973, pág. 653.

566 Mémoires du président Hénault, nueva edición a cargo de François Rousseau, Hachette, París 1911, pág. 120.

567 Cfr. Journal et Mémoires du marquis d'Argenson, cit., vol. I, pág. 164.

568 Mémoires du président Hénault, cit., pág. 120.

569 La Bruyère, Les Caractères, «Des femmes», remarque 13, ed. cit., pág. 174.

570 Cfr. ibidem, «Des Jugements», remarque 28, ed. cit., págs. 383-385.

571 Madame de Lambert, Avis d'une mère à son fils, en Œuvres, cit., pág. 62.

572 Souvenirs d'un historien de Napoléon. Mémorial de J. de Norvins, publié, avec un

avertissement et des notes, par L. de Lanzac de Laborie, 3 vols., E. Plon, Nourrit et Cie, París 1896-1897, vol. I: 1769-1793, pág. 190.

573 Marchal, op. cit., pág. 477.

574 Denis Diderot, Œuvres politiques, edición a cargo de Paul Vernière, Garnier, París 1963, Entretiens avec Catherine II, cap. VII, citado en Roland Mortier, «Les réflexions sur le bonheur dans les écrits de Diderot pour Catherine II», en La quête du bonheur et l'expression de la douleur dans la littérature et la pensée françaises. Mélanges offerts à Corrado Rosso, Droz, Ginebra 1995, pág. 251.

575 Madame de Lambert, Avis d'une mère à son fils, en Œuvres, cit., pág. 61.

576 Discours de clôture pour le cours sur Hippocrate, en Œuvres, 5 vols., Bossange et Didot, París 1823, vol. III, pág. 24, citado en Patrizia Oppici, L'idea di «bienfaisance» nel Settecento francese o il laccio de Aglaia, Libreria

Goliardica, Pisa 1989, pág. 159.

577 Madame de Lambert, Réflexions sur les femmes, en Œuvres, cit., págs. 221-222.

578 Máxima 102, en Maximes, ed. cit., pág. 29.

579 Cfr. Marchal, op. cit., pág. 481.

580 Madame de Staal-Delaunay, Memorie, cit., págs. 257-258.

581 Madame de Lambert, «Portrait de M de... [Saint-Aulaire]», en Portrait de diverses personnes, en Œuvres, cit., pág. 277.

582 Cfr. Marchal, op. cit., pág. 689.

583 Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, Le Paysan parvenu, en Romans, Récits, contes et nouvelles, edición a cargo de Marcel Arland, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, París 1949, págs. 787-788.

584 Claude-Prosper Jolyot de Crébillon, Les égarements du cœur et de l'esprit, en Œuvres complètes, edición dirigida por Jean Sgard, 3 vols., Classiques Garnier, París 1992-2000, vol. II, págs. 211-221.

585 Méré, «De la Conversation», en Œuvres complètes, cit., vol. II, pág. 107.

586 Dominique Bertrand, Dictionnaire raisonné de la politesse et du savoir vivre: du Moyen Âge à nos jours, bajo la dirección de Alain Montandon, Éditions du Seuil, París 1995, s. v. «Ridicule», pág. 793.

587 Máxima 326, en Maximes, ed. cit., pág. 80.

588 Jean-Baptiste Morvan de Bellegarde, Réflexions sur le ridicule et sur les moyens de l'éviter, où sont représentez les mœurs et les differents caractères des personnes de ce siècle, J. Guignard, París 1700 (1.ª ed. 1696), pág. 271, citado en Bertrand, Dictionnaire raisonné de la politesse, cit., s. v. «Ridicule», pág. 792.

589 Claude Reichler, L'âge libertin, Éditions de Minuit, París 1987, pág. 42.

590 Crébillon, Les égarements du cœur et de l'esprit, en Œuvres complètes, cit.,

pág. 221.

591 Marivaux retrató a Madame de Tencin con el nombre de Madame Dorsin en La vie de Marianne, en Romans, Récits, contes et nouvelles, cit., pág. 258.

592 Raymond Trousson, introducción a Madame de Tencin, Mémoires du comte de Comminge, en Romans de femmes du XVIIIe siècle, Laffont, París 1996, pág. 19.

593 Denis Diderot, Le rêve de d'Alembert, al cuidado de Jean Varloot, con Michel Delon, Georges Dulac, Jean Mayer, en Œuvres complètes, edición a cargo de H. Dieckmann y J. Varloot, Hermann, París, vol. XVII, 1971, pág. 95.

594 Saint-Simon, Mémoires, cit., vol. VII, pág. 508.

595 Charles-Pinot Duclos, Mémoires secrets sur les règnes de Louis XIV et de Louis XV, en Œuvres complètes, 10 vols., Colnet, París 1806, vol. IV, pág. 418.

596 Portrait de M. d'Alembert par Madame du Deffand, en Horace Walpole's Correspon- >dence with Madame du Deffand and Wiart, edición a cargo de W. S. Lewis y Warren Hunting Smith, New Haven-Londres 19391, 19622. La correspondencia de Walpole con Madame du Deffand, con numeración autónoma de I a VI, conforma los volúmenes 3-8 de la Horace Walpole's Correspondence, editada, también al cuidado de W. S. Lewis y W. Hunting Smith, en 48 vols., Yale University Press-Oxford University Press, New Haven-Londres 1937-1983, vol. VI, pág. 94.

597 Madame Suard, Essai de Mémoires sur M. Suard, en Jean-François Barrière, Bibliothèque des Mémoires relatifs à l'histoire de France pendant le XVIIIe siècle, avec introduction, notices et notes par M. de Lescure, 37 vols., Firmin Didot frères, París 1846-1881, vol. XXXVII, pág. 184.

598 Edmond-Jean François Barbier, Chronique de la Régence et du règne de Louis XV (1718-1763), ou Journal de Barbier, 8 vols., Charpentier, París 1866, vol. I, pág. 421.

599 Loc. cit.

600 Citado en Jean Sareil, Les Tencin. Histoire d'une famille au dix-huitième siècle d'après de nombreaux documents inédits, Droz, Ginebra 1969, pág. 153.

601 Cfr. Journal de Barbier, cit., pág. 420.

602 Sareil, op. cit., pág. 160.

603 Saint-Simon, Mémoires, cit., vol. VII: Additions de Saint-Simon au Journal de Dangeau, pág. 921.

604 Citado en René Vaillot, Qui étaient Madame de Tencin... et le Cardinal?, prólogo de Roland Desné, Le Pavillon Roger Maria Éditeur, París 1974, pág. 215.

605 Loc. cit.

606 Carta de Madame de Tencin a François Tronchin, citada en Sareil, op. cit., pág. 234.

607 Jean-François Marmontel, Mémoires, edición a cargo de Jean-Pierre Guicciardi y Gilles Thierriat, Mercure de France, París 1999, pág. 136.

608 «La filosofía, la razón y la humanidad se han reunido para componer esta obra, y las Gracias se han cuidado de ornar su erudición», carta de Madame de Tencin a Montesquieu, 2 de diciembre de 1748, citada en Vaillot, op. cit., pág. 315.

609 François de Callières, De la manière de négocier avec les souverains, de l'utilité des négociations, du choix des ambassadeurs et des envoyez, et des qualitez nécessaires pour reüssir dans ces employs, M. Brunet, París 1716.

610 François de Callières, De la science du monde et des connaissances utiles à la conduite de la vie, E. Ganeau, París 1717, pág. 9.

611 Caraccioli, L'Europe française, cit., pág. 62.

612 Madame de Staël, De l'Allemagne, cit., vol. I, pág. 105.

613 Fábula IV, octavo libro.

614 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 444.

615 Carl Frederik Scheffer a Madame du Deffand, 9 de marzo de 1754, en

Lettres inédites de Madame du Deffand, du président Hénault et du comte de Bulkeley au baron Carl Frederik Scheffer (1751-1756), edición a cargo de Gunnar von Proschwitz, Institut et Musée Voltaire, Ginebra 1959; offprint from Studies on Voltaire and the Eighteenth Century, X, 1959, pág. 363.

616 El abate Galiani a Madame Geoffrin, 19 de octubre de 1771, en Ferdinando Galiani, Correspondance avec Madame d'Épinay, Madame Necker, Madame Geoffrin etc. Diderot, Grimm, D'Alembert, De Sartine, D'Holbach etc., nouvelle édition par Lucien Perey et Gaston Maugras, 2 vols, Calmann-Lévy, París 1882, vol. I, pág. 467.

617 Marivaux, La vie de Marianne, en Romans, Récits, contes et nouvelles, cit., pág. 257.

618 Mémoires du comte de Commigne, 1735; Le Siège de Calais, nouvelle historique, 1739; Les Malheurs de l'amour, 1747; Anecdotes de la cour et du règne d'Édouard II, roi d'Angleterre, inconclusa y publicada póstumamente, con una tercera parte escrita por Madame Elie de Beaumont en 1776; Histoire d'une religieuse, écrite par elle-même, transmitida por el abate Troublet al editor de la Bibliothèque universelle des Romans y publicada póstumamente en el fascículo de mayo de 1786.

619 Henri Coulet, «Expérience sociale et imagination romanesque dans les romans de Mme. de Tencin», en Cahiers de l'Association Internationale des Études Françaises, mayo de 1994, 46, pág. 48.

620 Ibidem, pág. 50.

621 Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux, Lettres sur les habitants de Paris, «Notice», en Journaux et Œuvres diverses, edición a cargo de Frédéric Deloffre y Michel Gilot, Garnier frères, París 1969, pág. 9.

622 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 207.

623 Mémoires de l'abbé Morellet de l'Académie française sur le dix-huitième siècle et sur la Révolution, edición a cargo de Jean-Pierre Guicciardi, Mercure de France, París 1988, pág. 97.

624 Madame de La Ferté-Imbault, «Troisième voyage de ma raison, ce 20 janvier 1770», pág. 3, en Mémoires intéressants de Mme. la Mse. d'Estampes de

la Ferté-Imbault, Archives Nationales de France, Fonds d'Étampes, Valençay et Geoffrin (las carpetas 25-29 contienen los documentos personales de la familia Geoffrin, la correspondencia y los documentos de Madame Geoffrin y de su hija), 508 AP, 27.

625 Ibidem, pág. 4.

626 Loc. cit.

627 Madame de La Ferté-Imbault, «Extraits des voyages que ma raison a été obligée de faire pour triompher des devoirs les plus pénibles et les plus variés faits en 1773», pág. 4, en Mémoires, cit.

628 En uno de los retratos que dedica a su madre en 1772, Madame de La FertéImbault afirma que los almuerzos de los miércoles fueron «fundados» por Madame Geoffrin cuarenta años antes, es decir, hacia 1730, y los de los lunes veinticinco años antes, es decir, alrededor de 1745. En una carta de condolencias que escribió en octubre de 1777 a Madame de La Ferté-Imbault con motivo de la muerte de su madre, Cochin dice que empezó a frecuentar la casa de Madame Geoffrin veintisiete años atrás, esto es, en 1750 (cfr. 508 AP, 27).

629 «Madame Geoffrin», en Causeries de lundi, cit., vol. II, pág. 309.

630 Madame de La Ferté-Imbault, 6ème Lettre où il est question de ma mère, à Paris, ce 28 mars 1777 (integrada en una colección de ocho cartas dirigidas «à un homme des mes amis retiré dans sa terre», 20 de junio de 1776 - 1 de abril de 1777), 508 AP, 27.

631 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 202.

632 Marguerite Glotz y Madeleine Maire, Salons du XVIIIe siècle, Nouvelles Éditions Latines, París 1949, pág. 136.

633 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 196.

634 Madame de La Ferté-Imbault, Mémoires, cit., agosto de 1774, 508 AP, 27.

635 Sainte-Beuve, «Madame Geoffrin», en Causeries du lundi, cit., vol. II, pág. 315.

636 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 198.

637 Madame de La Ferté-Imbault, Portrait de ma mère, 1760, 508 AP, 27.

638 Loc. cit.

639 Mon plan de vie pour ma vieillesse, à commencer dès à present que j'ai 60 ans. J'espère qu'il sera agréable à ma belle minette [apodo gracioso dado a su madre]. Fait à Paris ce 2 mai 1775, 508 AP, 27.

640 Loc. cit.

641 «Recit d'un souper que j'ait donné au prince de Condé au mois de septembre 1768», en Histoire de l'amitié dont Monsieur le prince de Condé m'honore depuis l'année 1762, 508 AP, 27.

642 «Dios terrible, respetad / en la decana de las tres Gracias / el enorme grano que adorna su nariz, / el diente oscilante y sus muecas. / Pero que ninguno de sus otros encantos, / Gran Dios, os dé apuro, / y gozad de ellos como os plazca / con su marca en la nariz.»

643 «No tengo ya bastantes atractivos / para vencer a un príncipe que se defiende...»

644 Pierre-Marie de Ségur, Le royaume de la rue Saint-Honoré, cit., pág. 180.

645 Arthur Dinaux, Les sociétés badines, bachiques, littéraires et chantantes. Leur histoire et leurs travaux, 2 vols., París 1867 (Slatkine, Ginebra 1968), citado en loc. cit.

646 Madame de La Ferté-Imbault, Mémoires, cit.

647 Mon plan de vie, cit.

648 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 201.

649 Madame de La Ferté-Imbault, «Origine de la haine de Mme. de La Ferté-Imbault pour Voltaire», en Anecdotes, 508 AP, 28.

650 Madame de La Ferté-Imbault, 7ème Lettre sur ce qui c'est passé dans la

maladie de ma mère, Paris, 10 avril 1777.

651 8ème Lettre. L’histoire de Mlle. de Lespinasse.

652 Jean le Rond d’Alembert, Aux mânes de Mlle. de Lespinasse, en Lettres de Mlle. de Lespinasse suivies de ses autres œuvres et de lettres de Mme. du Deffand, de Turgot, de Bernardin de Saint-Pierre... et d’une Appendice comprenant les écrits de D’Alembert, de Guibert, de Voltaire, de Frédéric II, sur Mlle. de Lespinasse..., al cuidado de Eugène de Asse, Charpentier, París 1918, pág. 376.

653 De la cual, sin embargo, no se ha encontrado el menor rastro en la correspondencia de Voltaire.

654 Madame de La Ferté-Imbault, 8ème Lettre, cit.

655 Loc. cit.

656 Loc. cit.

657 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 260.

658 Jacques-Antoine-Hippolyte de Guibert, Éloge d’Éliza, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., pág. 364.

659 Méré, «Discours de la conversation», en Œuvres posthumes, en Œuvres complètes, cit., vol. II, pág. 107.

660 Portrait de Mlle. de Lespinasse par D’Alembert, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., págs. 344-346.

661 Carta de Mademoiselle de Lespinasse a Condorcet, 4 de mayo [de 1771], en Julie de Lespinasse, Lettres à Condorcet, edición a cargo de Jean-Noël Pascal, Desjonquères, París 1990, págs. 42-43.

662 Les Caractères, «Des jugements», remarque 34, ed. cit., pág. 386.

663 Portrait de Mlle. de Lespinasse par D’Alembert, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., págs. 350-351.

664 Pierre-Marie de Ségur, Julie de Lespinasse, Calmann-Levy, París 1905, pág. 103.

665 Cfr. Manuscrits légués par mademoiselle de Lespinasse, reproducidos en microfichas por la Voltaire Foundation de Oxford, y el Portefeuille de mademoiselle de Lespinasse, cuyo índice ha sido publicado por Charles Henry en Lettres inédites de Mlle. de Lespinasse à Condorcet, à D'Alembert, à Guibert et au Comte de Crillon, publiées avec des lettres de ses amis, des documents nouveaux et une étude par M. Charles Henry, Dentu, París 1887.

666 En el inventario de los bienes que se redactó a la muerte de Julie, los títulos de los libros sólo ocupan dos páginas y la lista de manuscritos unas cincuenta.

667 Carta de Mademoiselle de Lespinasse a Guibert del 30 de octubre de 1744, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., pág. 151.

668 La Bruyère, Les Caractères, «Des Ouvrages de l'esprit», remarque 37, ed. cit., pág. 143.

669 Sareil, op. cit., págs. 234-235.

670 «Portrait de M. l'abbé de Vaubrun par Madame la Marquise du Deffand», en «Galerie de portraits de Madame du Deffand et ses amis», en Correspondance complète de la Marquise du Deffand avec ses amis le Président Hénault - Montesquieu - D'Alembert - Voltaire - Horace Walpole... Suivie de ses Œuvres diverses et éclairée de nombreuses notes par M. de Lescure, 2 vols., París 1865 (Slatkine Reprints, Ginebra 1971), vol. II, pág. 742.

671 «Portrait de Madame la Marquise du Châtelet [de Madame du Deffand]», en Horace Walpole's Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. VI, pág. 116.

672 «Portrait de Madame du Deffand par Mademoiselle de Lespinasse morte en 1776», ibidem, pág. 70.

673 E. M. Cioran, Anthologie du portrait. De Saint-Simon à Tocqueville, Gallimard, París 1996, pág. 13.

674 Tallemant, Historiettes, cit., vol. I, pág. 467.

675 Mémoires de l’abbé Morellet, cit., pág. 128.

676 Jean-Paul Sermain, Le code de bon goût (1725-1770), en Histoire de la rhétorique dans l’Europe moderne (1450-1950), al cuidado de Marc Fumaroli, PUF, París 1999, pág. 921.

677 Gabriel Girard, Synonymes français, leurs significations et les choix qu’il faut faire pour parler avec justesse, París (1736) 1769, págs. VII-IX, citado ibidem, pág. 923.

678 Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., pág. 364.

679 Taine, op. cit., pág. 349.

680 Manuscrits, cit., vol. II, págs. 101-102.

681 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 18 de octubre de 1775, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., pág. 256.

682 Madame de la Ferté-Imbault, 8ème Lettre, cit.

683 Citado en Eugène Asse, Notice sur Mlle. de Lespinasse, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., pág. LVIII.

684 Pierre-Marie de Ségur, Julie de Lespinasse, cit., pág. 378.

685 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 26 de octubre de 1774, en Lettres de Mlle de Lespinasse, cit., pág. 144.

686 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 21 de octubre de 1774, ibidem, pág. 136.

687 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 1775, ibidem, pág. 177.

688 Cfr. Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 21 de octubre de 1774, ibidem, pág. 134.

689 Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d’Allemagne, pendant une partie des années 1775-1776, et pendant les années 1782 à 1790 inclusivement, par le baron de Grimm et par Diderot, troisième et

dernière partie, 5 vols., F. Buisson, París 1813 [mayo de 1776], vol. I, pág. 201.

690 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 21 de octubre de 1774, ibidem, pág. 135.

691 Pierre-Marie de Ségur, Julie de Lespinasse, cit., pág. 265.

692 Cfr. 8ème Lettre, cit.

693 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 1774, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., pág. 66.

694 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 5 de octubre de 1774, ibidem, pág. 120.

695 Madame de La Ferté-Imbault, 8ème Lettre, cit.

696 Horace Walpole a Thomas Gray, 25 de enero de 1776, en Horace Walpole's Correspondence, cit., vol. XIII, pág. 154.

697 Madame de La Ferté-Imbault, Mémoires, citado en Ségur, Le royaume de la rue Saint-Honoré, cit., pág. 376. Véase además Lettres et anecdotes sur la maladie de Madame Geoffrin, 508 AP, 26.

698 Madame du Deffand a Horace Walpole, 22 de mayo de 1776, en Horace Walpole's Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. IV, pág. 317.

699 Frase que le atribuye Jean-François de La Harpe, Correspondance littéraire, 6 vols., Migneret, París 1801-1807, vol. I, pág. 388.

700 Pierre-Édouard Lemontey, Histoire de la Régence et de la minorité de Louis XV jusqu'au ministère du Cardinal de Fleury, 2 vols., Paulin, París 1832, vol. II, pág. 261.

701 Loc. cit.

702 Madame du Deffand a Walpole, 22 de marzo de 1780, en Horace Walpole's Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. IV, pág. 214.

703 «Aquí yace quien perdió la vida / en el doble alumbramiento / de un tratado de filosofía / y de un niño desdichado. / No sabemos con exactitud / cuál de los dos se la ha llevado. / Sobre este funesto hecho, / ¿qué opinión hay que aceptar? / Saint-Lambert le echa la culpa al libro, / Voltaire dice que la tiene el niño», en Correspondance littéraire, philosophique et critique..., cit., vol. VI, pág. 297.

704 «Más atolondrado que un relámpago, / más inquieto que un pedo en el aire, / más malvado que Lucifer, / de vuelta del infierno, de vuelta del infierno... / No hay pera sin gusano, / según dice cierto hermano...», en Madame de La FertéImbault, Mémoires, cit. Según Madame de La Ferté-Imbault, los dos últimos versos hacían alusión a una enfermedad venérea del duque.

705 En el siglo XVIII, nada puede ilustrar mejor este fenómeno que el Recueil dit de Maurepas, pièces libres, chansons, épigrammes et autres vers satiriques sur divers personnages des siècles de Louis XIV et de Louis XV, 6 vols., Leiden 1865, amplia antología satírica que tomaba su nombre del ministro caído en desgracia por un soneto infamante sobre Madame de Pompadour.

706 «Portrait de Madame la Marquise du Deffand par elle-même, fait en 1774», en Horace Walpole’s Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. VI, pág. 61.

707 En Conversations nouvelles sur divers sujets, 2 vols., Barbin, París 1684, vol. II, pág. 461.

708 Madame de la Ferté-Imbault, Portraits de différentes personnes, 508 AP, 27.

709 Carta del marqués du Châtel a la marquesa du Deffand (1742), en Correspondance complète de la Marquise du Deffand, cit., vol. I, pág. 81.

710 Marc Fumaroli, prólogo a Benedetta Craveri, Madame du Deffand et son monde, Éditions du Seuil, París 1999, pág. 7 (traducción al italiano, La cieca dei Lumi, Epílogo a Madame du Deffand e il suo mondo, Adelphi, Milán 2001, pág. 685).

711 Madame du Deffand a Walpole, 27 de octubre de 1766, en Horace Walpole’s Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. I, pág. 164.

712 Fumaroli, prólogo a Craveri, Madame du Deffand, cit., pág. 8.

713 Voltaire a Madame du Deffand, en Voltaire’s Correspondence, en Complete Works of Voltaire, cit., D21032, vol. XLV, pág. 203.

714 «Esquisse du Portrait de Monsieur de Pont-de-Veyle par Madame la Marquise du Deffand, 1774», en Horace Walpole’s Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. VI, pág. 82.

715 «Portrait de Monsieur Formont par Madame la Marquise du Deffand», ibidem, pág. 93.

716 «Portrait de Monsieur le Président Hénault par Madame du Deffand», ibidem, pág. 76.

717 «Portrait de Madame la Duchesse de Boufflers depuis Madame de Luxembourg, par Madame la Marquise du Deffand», ibidem, pág. 83.

718 «Portrait de Madame la Marquise de Mirepoix par Madame du Deffand», ibidem, pág. 79.

719 «Portrait de Madame la Comtesse de Boufflers par Madame du Deffand», ibidem, pág. 85.

720 «Portrait de Madame la Duchesse d’Aiguillon par Madame du Deffand», ibidem, pág. 81.

721 La duquesa de Choiseul a Madame du Deffand, 25 de junio de 1767, en Correspondance complète de Mme. du Deffand avec la duchesse de Choiseul, l’abbé Barthélemy et M. Craufurt, avec une introduction par M. le Marquis de Saint-Aulaire, 3 vols., Calmann-Lévy, París 1866, vol. I, pág. 124.

722 Cfr. 8ème Lettre, cit.

723 «Portrait de Monsieur le Comte d’Argenson par Madame la Marquise du Deffand», en Horace Walpole’s Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. VI, pág. 109.

724 «Portrait de Monsieur le Président Hénault par Madame du Deffand», ibidem, pág. 76.

725 Madame du Deffand a Mademoiselle de Lespinasse, 8 de abril de 1754, en

Correspondance complète de la Marquise du Deffand, cit., vol. I, pág. 209.

726 Portrait de Mademoiselle de Lespinasse par d'Alembert, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., pág. 344.

727 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 23 de septiembre de 1774, ibidem, pág. 109.

728 Portrait de Mademoiselle de Lespinasse par D'Alembert, pág. 346.

729 Madame du Deffand a Walpole, 17 de marzo de 1776, en Horace Walpole's Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit, vol. IV, pág. 285.

730 Madame du Deffand a Walpole, 3 de mayo de 1767, ibidem, vol. I, pág. 288.

731 Madame du Deffand a John Craufurd, 12 de febrero de 1774, en Correspondance complète du Mme. du Deffand, cit., vol. III, pág. 83.

732 Madame du Deffand a Voltaire, 2 de mayo de 1764, en Voltaire's Correspondence, cit., D11853, vol. XXVII, pág. 352.

733 Mademoiselle de Lespinasse a Guibert, 24 de junio de 1773, en Lettres de Mlle. de Lespinasse, cit., pág. 20.

734 «Portrait de Madame la Marquise du Deffand par elle-même, fait en 1774», en Horace Walpole's Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. VI, pág. 61.

735 Constantin-François de Chassebœuf, conde de Volney, Tableau du climat et du sol des États-Unis d'Amérique. Éclaircissements sur divers articles: Art. IV de la Colonie du Post-Vincennes sur la Walash, en Œuvres, edición a cargo de Anne y Henry Deneys, Corpus des œuvres de philosophie en langue française, 2 vols., Fayard, París 1989, vol. II, pág. 314.

736 Madame de Staël, De l'Allemagne, cit., vol. I, pág. 101.

737 Cfr. Castiglione, Il libro del Cortegiano, cit., segundo libro, cap. XLV, vol. I, pág. 184.

738 Marc Fumaroli, Premiers témoins du parisianisme: le «monde» et la «mode»

chez les moralistes du XVIIe siècle, en La notion de «monde» au XVIIe siècle, bajo la dirección de B. Beugnot, en Littératures classiques, otoño de 1994, 22, Klincksieck, París, pág. 185.

739 Cfr. Jean-Louis Guez de Balzac, Suite d'un entretien de vive voix, ou de la conversation des Romains. A Madame la marquise de Rambouillet. Discours deuxième, en Œuvres diverses (1644), al cuidado de Roger Zuber, Champion, París 1995, págs. 81-82.

740 Fumaroli, prólogo a L'art de la conversation, al cuidado de Jacqueline Hellegouarc'h, Classiques Garnier, Dunod, París 1997, pág. V.

741 Marc Fumaroli, «De l'âge de l'éloquence à l'âge de la conversation: la conversion de la rhétorique humaniste de la France du XVIIE siècle», en Art de la lettre, art de la conversation à l'epoque classique en France, Actes du colloque de Wolfenbüttel, octubre de 1991, al cuidado de Bernard Bray y Christoph Strosetzki, Klincksieck, París 1995, pág. 41.

742 Mademoiselle de Montpensier a Madame de Motteville, en Saint-Jean-de-Luz, 14 de mayo de 1660, carta I, en Lettres de Mademoiselle de Montpensier, cit., pág. 5.

743 Galiani a Madame d'Épinay, 18 de septiembre de 1769, en Correspondance, cit., vol. I, pág. 72.

744 Méré, discurso I, «De la vraie honnêteté», en Œuvres posthumes, en Œuvres complètes, cit., vol. III, pág. 78.

745 Méré, «Cinquième Conversation», en Les Conversations, ibidem, vol. I, págs. 68 y ss.

746 Jean-Jacques Courtine y Claudine Haroche, Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions XVIe - début XIXe siècle, Rivages, Marsella-París 1988, págs. 188-189.

747 Baltasar Gracián, Oráculo manual y arte de la prudencia, edición de Emilio Blanco, Cátedra, Madrid 2001, págs. 107-108.

748 Madame de Sévigné a Bussy-Rabutin, 16 de mayo de 1672, en Correspondance, cit., vol. I, pág. 508.

749 Citado en Alain Viala, «L’esprit galant», en L’esprit en France, au XVIIe siècle, Actes du 28 Congrès annuel de la North American Society far Seventeenth Century French Literature, The University of Texas at Austin, 11-13 de abril de 1996, al cuidado de François Lagarde, Biblio 17, PFSCL, París-Seattle-Tubinga 1997, pág. 54.

750 Bouhours, «Le bel esprit», en Les entretiens d’Ariste et d’Eugène, cit., pág. 128.

751 Cfr. Emmanuel Bury, «Les lieux de l’esprit mondain», en L’esprit en France, au XVIIe siècle, cit., págs. 85-93.

752 Bouhours, «Le bel esprit», en Les entretiens d’Ariste et d’Eugène, cit., pág. 126.

753 Mademoiselle de Montpensier a Madame de Motteville, carta III, en Lettres de Mademoiselle de Montpensier, cit., pág. 32.

754 Mademoiselle de Scudéry, «De la conversation», en «De l’air galant» et autres conversations, cit., pág. 74.

755 Ortigue de Vaumorière, Entretien III, «De la politesse du Langage, et de la manière de faire un récit», en L’art de plaire dans la conversation, cit., pág. 55.

756 Bury, Littérature et politesse, cit., pág. 109.

757 Dictionnaire de la langue française, ancienne et moderne, de Pierre Richelet, augmenté de plusieurs additions, Bruyset frères, Lyon 1728, s. v.

758 Madame de Sévigné a Madame de Grignan, 15 de enero de 1690, en Correspondance, cit., vol. III, pág. 810.

759 Mademoiselle de Scudéry, Clélie, cit., suite de la quatrième partie, segundo libro, vol. VIII, pág. 671.

760 Balzac a Chapelain, 18 de febrero de 1638, Lettres familières de Monsieur de Balzac à Monsieur Chapelain, cit., carta XXIV, tercer libro, pág. 281.

761 Méré, «Discours de la conversation», en Œuvres complètes, cit., vol. II, pág. 100.

762 Mademoiselle de Scudéry, «De la conversation», en «De l’air galant» et autres conversations, cit., págs. 72-74.

763 «La bagatela, la ciencia, / las quimeras, la nada, bienvenidas sean. Declaro / que todo cabe en las reuniones: / como un bancal, donde Flora esparce sus bienes; / en distintas flores la abeja se posa, / y con todo hace miel», Jean de La Fontaine, «Discours à Madame de La Sablière», en Fables, fábula IX, en Œuvres complètes, cit., vol. I, pág. 383.

764 Robert Darnton, Paris: «The Early Internet», en The New York Review of Books, 29 de junio de 2000, XLVII, 11, pág. 42.

765 Delphine Denis, La muse galante. Poétique de la conversation dans l’œuvre de Madeleine de Scudéry, Champion, París 1997, pág. 12.

766 Cfr. Fumaroli, «La conversation», en Trois institutions littéraires, cit. (traducción al italiano cit., «La conversazione»).

767 Madame de Maure a Madame de Sablé, carta LXV, en Barthélemy, op. cit., págs. 194-195.

768 La Rochefoucauld, «De la société», en Réflexions diverses, II, en Maximes, ed. cit., pág. 187.

769 Madame du Deffand al presidente Hénault, 2 de julio de 1742, en Correspondance complète de la Marquise du Deffand, cit., vol. I, pág. 16.

770 Mademoiselle de Scudéry, «De la différence du flatteur et du complaisant», en Conversations sur divers sujets, cit., vol. I, pág. 340.

771 Castiglione, Il libro del Cortegiano, cit., segundo libro, cap. XLII, pág. 179.

772 Les Caractères, «De la société et de la conversation», remarque 4, ed. cit., pág. 203.

773 Cfr. la nota introductoria al texto de Delphine Denis en Mademoiselle de Scudéry, «De l’air galant» et autres conversations, cit., págs. 99-102.

774 Máxima 34, en Maximes posthumes, en Maximes, ed. cit., págs. 168-169.

775 Taine, op. cit., pág. 273.

776 Charles-Pinot Duclos, Considérations sur les mœurs de ce siècle, en Œuvres complètes, cit., vol. I, pág. 166.

777 Louis-Sébastien Mercier, Tableau de Paris (1781-1788), edición a cargo de JeanClaude Bonnet, 2 vols., Mercure de France, París 1994, vol. I, cap. CLXIII, pág. 384.

778 Mémoires de l'abbé Morellet, cit., pág. 310.

779 Saint-Simon, Mémoires, cit., vol., V, pág. 538.

780 Ibidem, pág. 537.

781 Nicolas Faret, L'honneste homme ou l'art de plaire à la cour (1630), edición a cargo de Maurice Magendie, PUF, París 1925, pág. 91.

782 Ibidem, pág. 93.

783 La Rochefoucauld, «De l'air et des manières», en Réflexions diverses, III, en Maximes, ed. cit., pág. 191.

784 Mademoiselle de Scudéry, «De parler trop ou trop peu, et comment il faut parler», en «De l'air galant» et autres conversations, cit., pág. 93.

785 Guazzo, La civil conversazione, cit., segundo libro, vol. I, pág. 88.

786 Cfr. Essais, tercer libro, cap. XIII.

787 Carta IV a Madame de Lesdiguières, en Lettres de Monsieur le Chevalier de Méré, cit., vol. I, págs. 20-21.

788 Méré, Discurso II, «De l'éloquence et de l'entretien», en Œuvres posthumes, en Œuvres complètes, cit., vol. III, pág. 109.

789 «De la société», en Réflexions diverses, II, en Maximes, ed. cit., pág. 187.

790 Julie de Lespinasse, «Apologie d'une pauvre personne», en Nouvelles lettres de Mademoiselle de Lespinasse, cit., pág. 277.

791 Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker, 3 vols., Charles Pougens, París, an VI (1798), vol. II, págs. 92-93.

792 André Morellet, «Portrait de Madame Geoffrin», en Éloges de Madame Geoffrin, contemporaine de Madame du Deffand, par MM. Morellet, Thomas, D'Alembert, suivis de Lettres de Madame Geoffrin et à Madame Geoffrin, et d'un Essai sur la conversation, etc., etc., par M. Morellet, H. Nicolle, París 1812, pág. 11.

793 La Rochefoucauld, «De la conversation», en Réflexions diverses, IV, en Maximes, ed. cit., págs. 193-194.

794 Abate Dinouart, L'art de se taire, principalement en matière de religion (1771), edición a cargo de Jean-Jacques Courtine y Claudine Haroche, Jérôme Milon, Grenoble 1996, pág. 43 [El arte de callar, trad. de Mauro Armiño, Siruela, Madrid 1999].

795 Jean Mesnard, «Le Misanthrope», en La culture du XVIIe siècle. Enquêtes et synthèses, PUF, París 1992, pág. 523.

796 «Seamos hombres, y que con otros / el fondo de nuestro corazón con nuestros dichos se revele; / que hable él, y que nuestros sentimientos / jamás se oculten tras vanos cumplidos», Misanthrope, acto I, escena primera.

797 Chamfort, Caractères et anecdotes, en Maximes et pensées, Caractères et anecdotes, cit., n. 968, pág. 271 (Chamfort solía utilizar la inicial M... para designarse a sí mismo).

798 Saint-Cyran, «Maximes extraites de Maximes saintes et chrétiennes», en Moralistes du XVIIe siècle, cit., pág. 73.

799 Blaise Pascal, pensamiento 168, en Pensées, edición fijada según la copia de referencia de Gilberte Pascal, al cuidado de Philippe Sellier, Classiques Garnier, Bordas, París 1991, pág. 216.

800Loc. cit.

801 Pensamiento 658, ibidem, págs. 449-450.

802 El abate de Rancé a Madame de Longueville (¿diciembre de 1675?), en

Correspondance, cit., vol. I, pág. 728.

803 De la connaissance de soi-même, 5 vols., Pralard, París 1694-1698, vol. I, pág. 18, citado en Courtine y Haroche, Histoire du visage, cit., pág. 196.

804La civil conversazione, cit., primer libro, vol. I, pág. 16.

805 Bussy-Rabutin a Madame de Sévigné, 26 de junio de 1678, en Correspondance, cit., vol. II, pág. 617.

806 Citado en Magendie, La politesse mondaine, cit., vol. I, pág. 126.

807 François-Augustin-Paradis Moncrif, Essai sur la nécessité et sur les moyens de plaire, seconde édition, chez Prault fils, París 1738, pág. 6.

808 Ibidem, pág. 8.

809 Jacques de Norvins, Mémorial, cit., vol. I, pág. 165.

810 Cfr. Moncrif, Essai sur la nécessité et sur les moyens de plaire, cit., vol. I, pág. 93.

811 Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné, cit., vol. IV, pág. 165, s. v.

812 Duclos, Considérations sur les mœurs de ce siècle, en Œuvres complètes, cit., pág. 165.

813 Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker, cit., vol. I, pág. 286.

814 Madame de Choiseul a Madame du Deffand, s. f., Correspondance complète de Madame du Deffand, cit., vol. I, pág. 4.

815 Œuvres choisies, littéraires, historiques et militaires du maréchal-prince de Ligne, 2 vols., J.-J. Paschoud, Ginebra 1809, vol. II, pág. 13.

816 Carta a la condesa de Suffolk, París, 20 de septiembre de 1765, en Horace Walpole’s Correspondence, cit., vol. XXXI, pág. 49.

817 Madame de Staël, De l’Allemagne, cit., vol. I, pág. 106.

818 Jean-Jacques Rousseau, Julie ou la Nouvelle Héloïse, segunda parte, carta

XIV, en Œuvres complètes, cit., vol. II, 1964, págs. 232-233.

819 «A la costumbre de conversar es a la que hay que achacar las principales diferencias que distinguen al hombre civilizado del hombre salvaje», Morellet, Essai sur la conversation, en Éloges de Madame Geoffrin, cit., págs. 165-166.

820 Jean-Jacques Rousseau a Malesherbes, 4 de enero de 1762, en Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau, edición crítica al cuidado de Ralph Alexander Leigh, 51 vols., Institut et Musée Voltaire, Ginebra 1965-1991, vol. X, pág. 6.

821 Rousseau, Julie ou la Nouvelle Héloïse, en Œuvres complètes, cit., vol. II, pág. 235.

822 Madame du Deffand a Horace Walpole, 20 de octubre de 1766, en Horace Walpole's Correspondence with Madame du Deffand and Wiart, cit., vol. I, pág. 156.

823 Jean-Paul Sermain, «La conversation au XVIIIE siècle: un théâtre pour les Lumières?», en Convivialité et politesse. Du gigot, des mots et autres savoir vivre. Études rassemblées et presentées par Alain Montandon, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand 1993, fasc. 39, págs. 105-130.

824 Gordon, Citizens without Sovereignty, cit., pág. 111.

825 Ibidem, pág. 77.

826 Madame de Staël, De l'Allemagne, cit., vol. I, pág. 102.

827 Morellet, Essai sur la conversation, en Éloges de Madame Geoffrin, cit., págs. 217-218.

828 Mémoires de l'abbé de Morellet, cit., pág. 130.

829 Morellet nos ha dejado los nombre de los habituales del barón: Diderot, J.-J. Rousseau, Helvétius, Barthez, Venel, Rouelle, Roux, Darcet, Duclos, Saurin, Raynal, Suard, Boulanger, Marmontel, Saint-Lambert, La Condamine, Chastellux (cfr. Mémoires, pág. 129); a ellos se sumaban «todos los extranjeros dotados de algún mérito o de algún talento que se encontrasen en París», como

por ejemplo Hume, Wilkes, Sterne, Galiani, Beccaria, Caracciolo, Lord Shelburne, el conde de Creutz, Franklin.

830 Cfr. Voltaire, Précis du Siècle de l'Histoire de Louis XV, en Œuvres complètes, cit., vol. XV, pág. 240.

831 Mémoires de l'abbé Morellet, cit., pág. 133.

832 Daniel Roche, La coterie d'Holbach, en Annales, VII-VIII, 1978, pág. 723.

833 Mémoires de l'abbé Morellet, cit., págs. 133-134.

834 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 266.

835 Ibidem, págs. 266-267.

836 Citado en Glotz y Maire, op. cit., pág. 7.

837 Diderot, Le rêve de D'Alembert, en Œuvres complètes, cit., pág. 186.

838 Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker, cit., vol. I, pág. 211.

839 Choix de lettres du XVIIIe siècle, publiées avec une introduction, des notices et des notes par Gustave Lanson, Hachette, París 1891, pág. 211.

840 Manuscrits de M. Necker publiés par sa fille, J.-J. Paschoud, Ginebra, an XIII, pág. 141, citado en Jean-Denis Bredin, Une singulière famille: Jacques Necker, Suzanne Necker et Germaine de Staël, Fayard, París 1999, pág. 372.

841 Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker, cit., vol. II, pág. 341.

842 La Harpe, Correspondance littéraire, cit., vol. II, págs. 10-11.

843 Horace Walpole a Thomas Gray, 19 de noviembre de 1765, en Horace Walpole's Correspondence, cit., vol. XIII, pág. 145.

844 Talleyrand, Mémoires (1754-1815), cit., pág. 114.

845 Horace Walpole a George Montagu, 22 de septiembre de 1765, en Horace Walpole's Correspondence, cit., vol. X, pág. 176.

846 Horace Walpole a Thomas Brand, 19 de octubre de 1765, ibidem, vol. XL, pág. 384.

847 Carta de Diderot a Sophie Volland del 20 de octubre de 1760, en Denis Diderot, Correspondance, en Œuvres, edición a cargo de Laurent Versini, 5 vols., Laffont, París 1997, vol. V, pág. 271.

848 Horace Walpole a la condesa d'Ossory, 9 de septiembre de 1775, en Horace Walpole's Correspondence, cit., vol. XXXII, págs. 258-259.

849 Mercier, Tableau de Paris, cit., vol. I, cap. VIII: «De la conversation», págs. 42-43.

850 Choix de lettres du XVIIIe siècle, cit., págs. 567-569.

851 Citado en Sainte-Beuve, «Madame Necker», en Causeries du lundi, cit., vol. IV, pág. 247.

852 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 331.

853 François-Jean de Chastellux, De la félicité publique, ou Considérations sur le sort des hommes dans les différentes époques de l'histoire, 1772; representada en 1775, Agathe es una de las cinco comedias que Chastellux escribió para el teatro privado del castillo de La Chevrette, antigua propiedad del marido de Madame d'Épinay comprada en 1763 por Charles-Pierre Savalette de Magnaville, guarda del tesoro real. Ayudado por su hija, Madame de Pernan, y por su sobrina, Geneviève, futura marquesa de Gléon, Magnaville seguía el ejemplo de Madame d'Épinay, que alrededor de 1749 había dado vida en La Chevrette a uno de los más famosos «teatros de sociedad» del siglo XVIII. En los años setenta, los espectáculos que se organizaron en el castillo alcanzaron un gran éxito. Cfr. Fanny Varnum, Un philosophe cosmopolite du XVIIIe siècle. Le Chevalier de Chastellux, Rodstein, París 1936, págs. 78-81 y 240.

854 Mémoires inédits sur le XVIIIe siècle et la Révolution française, cit., vol. III, págs. 320-321.

855 Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker, cit., vol. II, págs. 239-240.

856 Ibidem, págs. 1-2.

857 Marmontel, Mémoires, cit., pág. 331.

858 Mémoires de l’abbé Morellet, cit., pág. 144.

859 Citado en Bredin, op. cit., pág. 371.

860 Catherine Rilliet-Huber, Notes sur l’enfance de Mme. de Staël, en Occident, 1, citado en Ghislain de Diesbach, Madame de Staël, Perrin, París 1983, pág. 37.

861 De l’Allemagne, cit., vol. I, págs. 101-102.

862 Ibidem, pág. 104.

863 Cfr. François Guizot, Mémoires pour servir à l’histoire de mon temps, 8 vols., Michel Lévy frères, París 1858-1867, vol. I, pág. 6.

864 Jacques de Norvins, Mémorial, cit., vol. I, pág. 160.

865 Talleyrand, Mémoires, cit., págs. 75-76.

866 Mélanges extraits des manuscrits de Madame Necker, cit., vol. I, pág. 157.

867 Así se llamaba el arancel que se pagaba por las mercancías procedentes de América y Canadá.

868 Talleyrand, Mémoires, cit., pág. 76.

869 Taine, op. cit., págs. 315-316.

Título original: La civiltà della conversazione

Edición en formato digital: octubre de 2020

En cubierta: Jean-François de Troy, La lectura de Molière (1728 ca.), colección particular

© 2001 by Adelphi Edizioni, S.p.A., Milano Rights negotiated through Ute Körner Literary Agent

© De la traducción, César Palma, 2003

© Ediciones Siruela, S. A., 2020

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid.

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-18436-45-1

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.L.

www.siruela.com